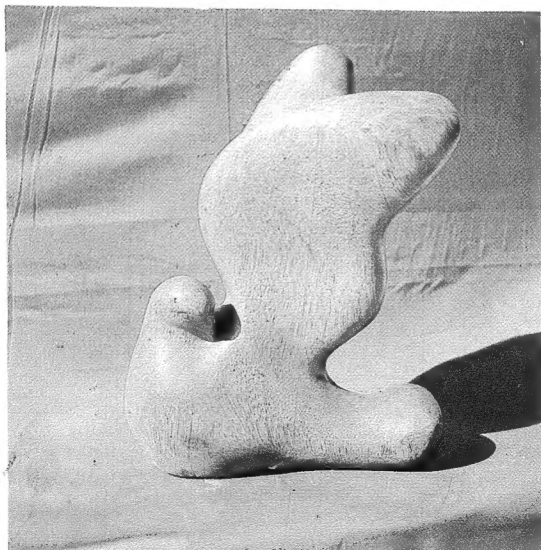


العدد السابع • السنة الثانية
يوليو ١٩٨٤ - شوال ١٤٠٤

أدب

مجلة الآداب والفن



قطاع المسرح يقدم الموسم الصيفي خلال شهر يوليو ٨٤

المجلس الأعلى للثقافة
البيت الفني للمسرح

القاهرة

مخطوف

تأليف: مختار العزبي إخراج: مجدى مجاهد

اكتشيفت

تأليف: أحمد عفيفي إخراج: عبد الفتى زكى

سكة سفر

تأليف: محمد الفيل إخراج: ناجى كامل

عملية نوع

تأليف: على سالم إخراج: سعد أردش

الإسكندرية

ولاد الدير

تأليف: محمد الباجي إخراج: عبد الغفور عوده
ناجى جورج

حاجة تحن

تأليف: د. عزت عبد الغفور إخراج: د. عوض مجروح

الرفاق العجيب

تأليف: د. شعاع يحيى زكريا إخراج: نبيل صلاح الدين

أبو على

إخراج: صلاح السقا

أحذروا

تأليف: محفوظ عبد الرحمن إخراج: أبو بكر خالد

جواز على ورقة طلاق

تأليف: السيد فتح إخراج: منير ممدى

الذباب الأزرق

تأليف: نجيب سرور إخراج: كمال الدين حمين

الرجال لهم رؤوس

تأليف: محمد دياب إخراج: شند عبد الهادى

المسرح الكوميدي

على مسرح فاطمة رشدي العالم
٨٤/٧/٣٠ حتى ٦/٤١

المسرح الحديث

على مسرح السلام بالقرى الفين
٨٤/٧/٢٠ حتى ٦/٤١

مسرح الطليعة

قاعة صديق عبد الصبور
٨٤/٧/٣٠ حتى ٦/٤١

المسرح القومي

على مسرح الجمهورية
٨٤/٧/١٩

المسرح التجريبى

على مسرح سيد درويش
٨٤/٧/٢١ حتى ٦/٤١

المسرح الكوميدي

على مسرح بيرم التونسي
٨٤/٧/١٩ حتى ٦/٤١

المسرح القومي للأطفال

على مسرح العرائش بالإسكندرية
٨٤/٧/١٣ حتى ٦/٤١

مسرح القاهرة للعرائش

على مسرح العرائش بالإسكندرية
٨٤/٧/٣١ حتى ٧/١٥

مسرح الغزوة بالمسرح بقول

على المسرح الصغير بسيد درويش
٨٤/٧/٧ حتى ٧/١

مسرح الغزوة بالمسرح بقول

على المسرح الصغير بسيد درويش
٨٤/٧/١٥ حتى ٧/٨

مسرح الغزوة بالمسرح بقول

على المسرح الصغير بسيد درويش
٨٤/٧/٢٣ حتى ٧/١٦

مسرح الغزوة بالمسرح بقول

على المسرح الصغير بسيد درويش
٨٤/٧/٣٠ حتى ٧/٢٤

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السابع • السنة الثانية
يوليو ١٩٨٤ - شوال ١٤٠٤

مستشارو التحرير
General Organization Of the
Arab Library (G.O.A.L.)
G.O.A.L. - 100 - 100 - 100

حسين بكار
عبد الرحمن فهمي
فاروق تنويته
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر ورئيس التحرير

سليمان فنياض

سامي ختيبة

المترجم الفني

سعد عبد الوهاب

سكرتير التحرير

نمر أديب

حمدي خوريتيد



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و ٢٤
دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالاً
قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة -
لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠
ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠
دينار - الجزائر ١٢ ديناراً - المغرب ١٢ دوهما - اليمن
٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الشن ٥٠ قرشا

○ الدراسات :

- الشخصية المصرية في مسرحية :
 د. فردوس الهنساوي ٧
 وباطل الشجرة لتوفيق الحكيم
 الحب والموت . قصائد جديدة
 للشاعر الاسياني : لوركا ١٨
 للدراما العربية المعاصرة
 جيل التجاوز : فوزى فهمي ٢٣
 حسن عطية

○ الشعر :

- محمد الدماطي ٣٥
 كمال تشأت
 أغنية لإيزيس ٣٧
 عيد السميع عمر زين الدين
 المعلقة الفلسطينية ٣٩
 خالد علي مصطفي
 كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس ٤٢
 عيد الله الصيخان
 قصيدتان ٤٦
 من مظفر
 الرقص في المدائن المنتهية ٤٧
 فوزي صالح
 قصيدتان ٤٩
 هادي ياسين علي
 من روميات أبي فراس ٥١
 أحمد خليل
 من أوراق الملك التشرد ٥٣
 محمد الطوبى
 غنائية الليل والمزلة ٥٥
 فوزي عيسى
 الغربة في جزر المنفى ٥٧
 عباس محمود عامر

○ القصة :

- حدث هذا في ليلة تونسية ٦١
 عبد الرحمن مجيد الربيعي
 السياه ورقة زرقاء ٦٦
 إدريس الصغير
 الزيارة ٦٩
 محمد سليمان
 الخنجر ٧٣
 سمير رمزي المنزلاوي
 حلم كل الليالي ٧٦
 عليه سيف النصر
 من كتاب عمل ٧٨
 أحمد مختار
 قصص قصيرة جدا ٨١
 طلعت فهمي

○ أبواب المعداد :

تجارب :

- الخراب الجميل (شعر) ٨٥
 عيد الختم رمضان
 ولادة (شعر) ٩١
 أحمد زرزور
 تباح القطار (قصة) ٩٣
 محمود عوض عبد العال
 الأختال (قصة) ١٠١
 مرعى مذكور
 تطوحات (قصة) ١٠٣
 سعد الدين حسن
 شهر يات :
 أفكار عن الحداثة وتجربتها ١٠٥
 سامي خشبة
 متابعات :
 قرامة في قصة بالأسر حلمت بك ١١٢
 محمد محمود عبد الرازق
 مناقشات :
 خواطر حول عدد مايو من إبداع ١١٩
 د. عصام بيبي
 ملاحظات حول نقد الفن التشكيلي ١٢٢
 د. رالف بهجت

○ الفن التشكيلي :

- جمال السجيني تشكيلات نحية
 على أوتار القلب الحزين ١٢٦
 كمال الجويلي
 مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان

المحتويات



الدراسات

- الشخصية المصرية في مسرحية
«باطلح الشجرة» لتوفيق الحكيم
 - الحب والموت . . قصائد جديدة
للشاعر الأسباني جاريثا لوركا
 - الدراما العربية المعاصرة : جيل التجاوز :
فوزى لهي ومأساة الفردية المتمزلة
- د . فردوس عبد الحميد البهنساوي
- ترجمة وتعليق : حسين محمود
- حسن عطية

الشخصية المصرية في مسرحية "يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم

على فنه ، وعلى المادة التي خلق منها عمله ، وأن لديه أسباباً قوية لصياغتها على تلك الصورة وبهذا الشكل الفني . فيقوم الناقد بدراسة هذا الشكل بنائياً بأن يحلل كل كلمة فيه ، ولا يغفل أى شيء ورد ذكره بالنص ، بدلا من الخضوع لمفاهيم فكرية أو عقلية أو عاطفية خارجة عن النص .

وتتطلب هذه الطريقة في الدراسة النقدية التركيز الشديد على النص ، وإيجاد المبرر لوجوده كما هو ، وليس بطرح بدائل له ، وعند تحليل كل ماورد بالمعمل الدرامي يقوم الناقد بالبحث داخله عن أنماط متكررة لمواضيع فرعية^(١) (تيمات) تساعد في الكشف عن الموضوع الرئيسى للمعمل .. وهو بذلك يقرأ المعمل من خلال الصور والأنماط الفكرية الواردة به image — pattern reading على فرض أن كل كلمة في هذا المعمل اختيرت لضرورة هامة ، مع التوقف لطرح بعض الأسئلة من أن لآخر كأن يسأل الناقد نفسه : لماذا قال الكاتب هذا هنا بالذات ؟ ولماذا دخلت تلك الشخصية في هذا الوقت بعينه ؟ ولماذا توالى المشاهد بهذا الترتيب ؟ ولماذا يطول هذا المشهد أو يقصر ؟ ولماذا تتجاور الكلمات على هذا النحو ؟ وما هي حركة الأحداث وما مغزاها ؟ وكيف يسير خط الأحداث هبوطاً أو صعوداً ؟ وما هو الدور الذي تلعبه هذه الشخصية أو تلك في التخطيط العام للمسرحية ؟ أى أن الناقد بدلا من أن يتم بالأحداث التي تجري بالمشهد ، فقط عليه أن يقوم بتحليل الحوار كي يستخلص عن ماذا كتب المشهد ، أو ماذا تقول هذه السطور أو تلك كوحدة فكرية . وفهم هذه التراكيب والأنماط الفكرية والغنية المتكررة والتي يخلقها الحوار هو الذى يفتح الباب لفهم مغزى المسرحية وموضوعها .

د . فردوس عبد الحميد البهناوى

تعتمد هذه الدراسة على التحليل البنائى لإحدى مسرحيات توفيق الحكيم ، وهو نوع من النقد التطبيقي تنتقله ساحة النقد العربى . أما في الغرب فقد قدم الناقد الإنجليزى H. D. F. Kitto هذا المنهج النقدي على نطاق واسع ، عندما كتب دراسته التحليلية عن ست مسرحيات إغريقية ، وعن مسرحية هاملت لشيكسبير^(٢) . ويعتمد منهج Kitto في التحليل البنائى للمعمل الدرامي باعتبارات تختلف عن وسائل التحليل الأخرى ، فهو لا يفرض على المعمل الفني أى قواعد خارج المعمل بل يركز على المعمل ذاته ، وذلك بأن يفترض أن الكاتب يسيطر سيطرة كاملة

ولا شك أن هذا الأسلوب النقدي ينبع من مبادئ النقد الحديث ، التي ترى أن النقد هو توضيح للعمل الأدبي ، بغرض الكشف عن موضوعه وأسلوبه الفني ، عن طريق الإجابة عن سؤالين محددين هما : ماذا يريد الكاتب أن يقول ، وكيف يقوله . وأساس هذا النقد هو وحدة الشكل والمضمون في العمل الأدبي ، فهو يعتمد بالأفكار اعتداده بكمال الشكل ، ولا يمكن أن يكون أحدهما فيه بديلا عن الآخر . وبذلك يكون هذا النقد البنائي نوعاً من التوازن بين النقد الجمالي والتفسيري ، فالنقد التفسيري يتم بالمضمون والأفكار ، والنقد الجمالي يتم بالبناء والشكل . وهذا النوع من التوازن لا يتحقق إلا عن طريق التحليل البنائي الذي يرمي الجانبين ليفترض أن العمل الأدبي لا بد أن يكون له مضمون يجعلنا نلم بتجربة ما ، وأنه أيضا يثير فينا إحساسا بالجمال من تأمل بنيانه .

ولعل مما يدعو إلى التأمل أن توفيق الحكيم دعا منذ ما يقرب من خمسين عاما إلى ممارسة هذا الأسلوب في النقد ، وإلى اعتبار العمل الفني كلا متناسقا . فقد نبه إلى أن « التيار المصري القديم في النقد » يمثل هذا الاتجاه فهو « النقد المعتمد على الذوق ، أي سلفية المنطق والتناسق ، وهو عند المصريين القدماء سلفية المنطق الداخلي للأشياء والتناسق الباطن ، أي القانون الذي يربط الشيء بالشيء »^(١) . وهو مجال عقل داخلي^(٢) . وأشار الحكيم أيضا في عام ١٩٣٣ إلى أن التيار الأوروبي في النقد أنتقد ، والذي تأثر به النقد العربي في مصر ، هو النقد « المرتكز على العلم »^(٣) ونفى لو أننا استلهمنا أحكامنا النقدية من التركيز على المنطق الداخلي لبناء العمل ذاته ، كما في المفهوم المصري القديم . وعبر الحكيم عن ذلك قائلا :

« ولقد وصل إلينا هذا التيار (الأوروبي) بالفصل وتأثرنا به إلا أن « هذا المقياس المصري القديم للجمال ما أحسبه قد أثر بعد في حياتنا الفكرية ، أو في أحكامنا الفنية »^(٤) .

وهذه الدعوة إلى تحليل العمل الدرامي ، باعتباره كلا متناسقا تركز على أن الدراما هي الفن الذي يعني

بالمقابلات ذات المغزى . فأي تقابل أو تهاور في أجزاء العمل يصير له مغزى : كمقابلة كلمة بكلمة ، أو مشهد . مشهد ، أو أشياء داخل المشهد الواحد ، أو تقابل شخصية بشخصية . ويكون معنى العمل الدرامي هو كل تلك المقابلات الدرامية بين الأشخاص والمشاهد والمواقف ، أو هو في النهاية التأثير الإجمالي total impact لكل تلك المقابلات على مشاعر وأحاسيس الناقد أو المشاهد . فمناصر التضاد والمقابلة ، وترتيب المشاهد ، والمواقف والتخطيط العام للشخصيات ، وتفاعلها معا ، وطرح أنماط بنائية وفكرية ، كذلك اختيار الكلمات والصور ، والحركة ، والرموز ، والخلفية ، وإيقاع الأحداث وتتابعها ، وتجمع الشخصيات character grouping وتوقيت دخولها إلى المسرح ، وغروجهما منه . . كل ذلك له مغزى .

ونكاد نقول : إن هذه الطريقة في قراءة العمل المسرحي بنائيا ، هي المقابل الصحيح لعملية الخلق الفني ذاتها ، فالإبداع لا يخلو من جزء من النقد ، إذ أن الفنان أثناء الإبداع يقوى الشعور لديه بهذه الحاسة البنائية : فهو يعني باختيار الكلمة ، ويدقق في ترتيبها ، وتهاورها ، وفي تتابع الأحداث ، ورسم خطة الشخصيات . . الخ . وتكون مهارته في البناء هي دافع الخلق الفني عنده ، وهي الوسيلة المباشرة لنقل المعنى . وربما كان هذا هو شعور توفيق الحكيم عند تصور بناء مسرحية يا طالع الشجرة ، فهو يدركه لكثافة المعنى الكامن فيها لم يقصد إلى بنائها بالشكل التقليدي للمسرح الواقعي . فلا توجد بالمسرحية مناظر بالمعنى التقليدي ، ولا توجد بها فواصل بين الأزمنة والأمكنة . ويقول الحكيم عن ذلك : إنه ركز فقط على التراكيب ، فإن « الذي تمثلت فيها هي العلاقات التشكيلية والتركيبية فوق خشبة المسرح ، بين أشخاص ومواقف وأزمنة وأمكنة وأصوات يتداخل بعضها في بعض تتداخل . . ماديا ، كما تتداخل الألوان والخطوط والأشكال في التصوير الحديث »^(٥) .

من حيث الشكل ، جعل اختيار الحكيم لهذا البناء السهل ظاهريا التركيز أسهل على التراكيب ذات

ربة من ربات الإغريق . ويظل هذا الجو الأسطوري للمسرحية يوحى بالأسلوب ، وسيطر على الشكل والبناء الدرامي للعمل ، وهو الذي يساعد في أن يجعل من المسرحية وحلة بنائية متماسكة .

وتنقسم المسرحية بنائيا إلى قسمين ، ويتكون كل قسم من أربعة أجزاء :

القسم الاول :

الجزء الاول : يبدأ الجزء الأول بالحوار الذي أشرنا إليه بين المحقق والخادمة ، والذي يكشف عن عدة اهتمامات أو أشياء لها صلة بموضوع المسرحية مثل :

(١) الكشف عن اللا منطقية في علاقة الأشياء بعضها ، مع التركيز على أن هناك علاقة زمنية بينها كما في الحوار السابق .

(٢) إعطاء بعض المعلومات ذات الإيماءات عن السيدة المفقودة ، فاسمها بهاء وبه منزلها من أوائل المنازل للبيئة في ضاحية الزيتون « (ص ٣٨) وقد كان لها بنت اسمها « بهية » ، ولكن الخادمة تعود فتوضح أن تلك الابنة « كانت ستولد من أربعين سنة ولكنها لم تولد » ، لأن السيدة أسقطتها عملا بكلام زوجها الأول المتوفى ، أما زوجها الحالي فاسمه « بهادر » ، وقد اقترن بالسيدة منذ تسع سنوات وكان يعمل مفتشا بالسكة الحديد . ومن هنا يبدأ فوراً في اكتشاف ما تحت السطح ، فنلاحظ شاعرية هذا الجزء من المسرحية ، ودلالاته الزائدة عن الحدود اللفظية . وتبدأ الإيماءات ذات المغزى تشكل بداية موضوع المسرحية وعلاقته بالشخصية المصرية . فهناك مثلاً كلمة « بهية » ومفهومها ومكانتها في الأسطورة المحلية ، ورمزها لمصر الصاعدة ، وهناك أيضاً فكرة العقم والجذب إلا أنها تنتهي عندما نعلم أن السيدة المتينة كانت حبلى ، وأسقطت في الشهر الرابع ، فتحل محلها فكرة الأمل في ميلاد جديد . والأم مازالت « تنسج ثوباً لبنتها التي لم تولد » إذ أنها تراها « ولدت كل يوم » وتولد كل يوم « (ص ٣٧) ولا يخفى بعد ذلك أن الشخصيات لها بعد رمزي .

المغزى . أما من حيث المضمون ، فقد وفق أيضاً في اختياره لعلاقة إنسانية عامة كموضوع ظاهر للمسرحية^(٣) وهو علاقة زوج بزوجة أو رجل بامرأة . والموضوع الأساسي هو اختفاء الزوجة ، واهتمام الزوج بقتلها « فالشبهات تحوم حوله » كما يؤكد المحقق ، وهو أحد الشخصيات الرئيسية في المسرحية . ويبدأ المحقق أول سطر في المسرحية بسؤال الخادمة عن زمن اختفاء الزوجة : « متى اختفت سيدتك بالضبط ؟ » فترد الخادمة رداً غير واقعي : « ساعة عودة السحلية إلى جحرها » . . . وتكشف السطور الأولى في المسرحية أن الاهتمام الأول هو البحث عن حقيقة غياب الزوجة ، ثم يأتي مباشرة الربط بين اختفاء السيدة ، وهذا الكائن الغريب ، أو هو الربط المباشر بين شخصية المرأة وبين شيء رمزي هو « الشیخة خضرة » ، أو السحلية التي تسكن تحت شجرة بحديقة المنزل . ويعاود المحقق السؤال عن الزمن : « تقصدين المغرب ؟ »

وهكذا تتضح من السطور الافتتاحية للمسرحية بعض سمات الموضوع والأسلوب ، فهناك موضوع البحث عن اختفاء السيد وهناك إيماءات تتعلق بشخصية المحقق . أما الأسلوب فهو أسلوب الاسترسال أي الاتصال والترابط بين عدة أشياء مثل : السيد والسحلية ، والغروب ، والشجرة . . . الخ ، ويحكم كل هذه الأشياء عنصر الزمن كما يظهر كنمط فكري ناشئ من عدة أسئلة متتالية تبدأ بكلمة « متى » وتنبعها إجابات من الخادمة

المحقق : متى تعود السحلية إلى جحرها ؟

الخادمة : عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة . . .

المحقق : ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟

الخادمة : عندما تنادى عليه سيدى . .

المحقق : ومتى تنادى عليه سيدتك ؟ . . .

الخادمة : عندما يرطب الجو في الجنة . . .

المحقق : ومتى يرطب الجو في الجنة ؟ . . .

الخادمة : عندما نقول له سيدى ذلك . . .^(٣)

ويتهى هذا التسلسل بالإشارة إلى القوة الأسطورية للسيدة المخفية التي تستطيع أن تأمر الجو فيطيعها ، وكأنها

(٣) مناقشة علاقة الزوج بالزوجة والتلميح والتصريح بأن هناك اختلافا جوهريا بينهما . وتقول الخادمة . إن بهانه « كل عقلها في بيتها » وأن بهادر « كل عقله في شجرته » (ص ٣٩) والمعنى الأقرب هنا لكلمة « شجرة » هو الأصول أو العائلة والعشيرة ، حيث تشير الخادمة مباشرة إلى أن سيدتها « مقطوعة من شجرة » (ص ٤٠) ثم يل ذلك إشارة رمزية إلى « المسكن العام » وهو مسكن الشيخة خضرة (السحلية) الذي في أسفل جذع الشجرة . وتؤكد « الشيخة خضرة » تمثل معادلا موضوعيا لفكرة ما في ذهن الزوج بطل المسرحية ، تقول الخادمة للمحقق « هكذا يسميها هو ... لم أرها أنا قط ... ولكنه يراها كل يوم » (ص ٣٩) . وعلى الرغم من الاختلاف الجوهري بين الزوجين ، تعود الخادمة فتؤكد أنها كزوج وزوجة « في غاية الوفاق » (ص ٤٧) .

الجزء الثاني : يتغير أسلوب المعالجة في هذا الجزء ، فلا نجد التسلسل الزمني للمآلوف إذ يلجأ الحكيم إلى أسلوب استرجاع الأحداث ، عندما يحاول تجميع الموضوع الأساسي للمسرحية ، وهو طبيعة العلاقة بين بهادر وبهانه . تظهر الزوجة في ركن المسرح تجلس على كرسيها « تنسج ثوبا لا يتنها » ونجد أن الحوار في هذا الجزء يكشف عن عدم التجاوب أو الاتصال الفكري بين الزوجين ، لأن كلا منهما مستغرق في تفكيره الخاص ، ولا يشارك الآخر في حوار تقليدي كجملة ورد . فهبانه لا تفكر إلا في وليدتها المرتقة « بية » ، ولا تتحدث إلا عنها ، وبهادر لا يفكر إلا في شجرته . هناك مشاركة ظاهرية فقط تتضح من التشابه في بعض الكلمات التي يستخدمانها في الحوار : فهما يرددان نفس اللفاظ بينما كل منهما يفكر في شيء مختلف تماما ، يقول بهادر تأملا الشجرة : « الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال ... ما الذي أسقطها ؟ فرد الزوجة من بين تأملاتها الخاصة : « أنا التي أسقطتها .. كانت أول ثمرة .. لم يكن وقتها يريدوها .. بسبب الفقر .. قال لي : اصبري ، لا تريكي الآن بالخلف » (ص ٤٣) ويعد الحوار تنسجه كلمات متشابهة ، ولكنها لا تعني نفس الشيء عند كل من الزوجين ، حتى تصل العزلة بينهما إلى السكوة ، عندما

يرددان : « انها رائحة حفا الشيخة خضرة » ... « انها رائحة حفا بنى بية » (ص ٤٨ - ٤٩) .

ويتميز هذا الجزء بأنه يسخر الأسلوب لخدمة الموضوع ، فتطحن الفكرة حتى تتخذ الشكل خادما لها . كما يلجأ المؤلف إلى تطوير الصراع الداخلي ، بأن يصعد حالة الوهم والاستفراق التي تملك الزوجين . فنصلها يقول الزوج : « ما من يرتال في أي شجرة يمكن أن ينمو مثل هذا النمو العظيم » فرد الزوجة قائلة : « أحرف ... أحرف ... إلى واللثة من ثغرها العظيم ... ها هي في يومها السابع وكأنها طفلة عمرها ستة ها هو الاحتفال بيسوعها » (ص ٤٧) ويسمع صوت صبية ينشون الأنشودة الشعبية للسبوع ، وكأنها يستخدمهم المؤلف كالكورس ، ليؤكد الأمل في الميلاد المتجدد والحياة .

الجزء الثالث : نلاحظ هنا أن المؤلف ينجح في أن يجعل الحدث يدور على مستويين : المستوى الاجتماعي ، وهو العلاقة بين الزوجين ، والمستوى الفلسفي العام الناشئ من الربط الرمزي المتكرر ، بين بهانه والشيخة خضرة والشجرة وبعض الرموز الأخرى ، وخاصة عندما يجبر بهادر المحقق أن الشيخة خضرة اختفت هي الأخرى ، وأن هذه هي أول مرة تخفى فيها منذ تسع سنوات ، ثم يتحدث عن حبه الشديد لها فقد « أصبحت هلوفا يمت إلى بهلة القرابة » (ص ٥٣) .

(١) على المستوى الاجتماعي نجد استكشافا أعمق للعلاقة بين بهادر وبهانه ، والتي يناقشها الزوج والمحقق معا . يؤكد بهادر للمحقق أنه لم يقصد أن يسيء إلى زوجته : « ثق كل الثقة في حسن نيتي » (ص ٦٣) لكن المحقق يطرح شكوكه حول احتمال وجود جريمة قتل ، فهو يشك أن بهادر قد قتل زوجته لأنه كان يعلم بأن يتحول « جسدنا إلى سماد ... سماد من نوع جيد يغطي هذه الشجرة فتتج برتقالا عظيم النمو » (ص ٥٨) غير أن بهادر يدفع من نفسه قائلا ؟

الزوج : لقد تحدثت عن الدفن ولكني لم أتحادث عن القتل ..

المحقق : تقصد أنك دفنتها ولكنك لم تقتلها ؟

الزوج : لم أقتلها ...

المحقق : ولكنك دفتها ...

الزوج : هذه مسألة أخرى يبقى وبيننا ... ولكني لم

أقتلها . (ص ٦٢)

خلال عرضها لمعلقة بهادر وبهانة) مشكلة اجتماعية وسياسية في غاية العمق والحيرة وفيها ، إذا اعتبرنا تجربة بهانه مع زوجها رمزا لتجربة مصر السياسية والاجتماعية في وقت من الأوقات .

الجزء الرابع : يعود المؤلف مرة أخرى إلى أسلوب استرجاع الأحداث عندما يأمر بهادر المحقق بالنظر إلى القطار الذي كان يعمل به مفتشا ، والذي يظهر أمامنا على المسرح ، وبهادر يفتش ركابه . وتحمل فكرة الضئيش هذه إعناء بالسيطرة والتحكم ، وهي فكرة تنمى مع تصعيد خط الأحداث في الجزء السابق الذي يعكس التحول في شخصية بهادر . إنه يبدأ فجأة في توجيه الأسئلة للمحقق الذي يناله عن ذلك محتجا : « لا تقلب الأوضاع » (ص ٥٤) وتتصاعد القوة في شخصية بهادر بتصاعد خط الحدث ، فتجده يصرح لمساعدته في القطار : « مسئوليان جسيمة وتحتاج مني إلى يقظة دائمة » (ص ٧٢) أو تدخل في الحوار بينها ألفاظ عسكرية وبوليسية مثل « تمام يا أفندم » (ص ٧٣) و « بلغت يا أفندم » (ص ٧٤) .

ويخدم هذا الجزء موضوع المسرحية بأن يقدم اكتشافا أكبر لشخصية بهادر وذلك بوسيلتين :

(١) بإضافة بعد جديد لهذه الشخصية هو علاقته بمساعدته في القطار ، فيتين لنا أن هذه العلاقة يحكمها الخوف من جانب المساعد والقهر والتحكم من جانب بهادر ، فمثلا يسأل بهادر مساعدته لماذا لم يحصل على إعضائه على بعض الأوراق التي يلزم توقيعها ، فيرد بينهما هذا الحوار :

المساعد : خفت أوقف حضرتك

المفتش : توقفتي .. وهل أنا كنت .. نااا ؟

المساعد : كنت تنظر من النافذة ...

المفتش : إذن لم أكن نااا ...

المساعد : كنت تعد الشجر الذي يرب من القطار

المفتش : هل سمعتي ؟

المساعد : نعم .. كنت تقول : أريد هذه

الشجرة .. وهذه .. وهذه وهذه ..

(ص ٧٤)

(٢) على المستوى الفلسفي يتبين ، من مقاطع مشابهة للحوار السابق ، أن قتل بهانة المقصود هنا هو قتل غير مادي ، فهو قتل معنوي يحيط به فكرة فلسفية تتعلق بالغموض والتناقض في علاقتها بزوجها . فتزوجها يقول إنه على مدى تسع سنوات^(٨) ، لم يحدث بيتا خلاف على شيء ؟ (ص ٦٤) ، وهو يصر على أنه سعيد ، بينما ينفي المحقق ذلك ، موضحا أن مقياس السعادة الزوجية الذي لا يكذب هو « التفاهم » . ويختلف الرجلان على مدلول هذا اللفظ :

الزوج : أنا وأنت إذن غير متفاهمين على التفاهم .

المحقق : لأنك تسمى الأشياء بغير أسمائها ... هذا

تزييف لمعان الأشياء .. (ص ٦٦)

يريد بهادر أن يفرض رأيه عن التفاهم والسعادة كما يفهمهما هو ، فيعارضه المحقق لأنه يريد لو أنه يفهمهما « كما يفهمها كل الناس » ويحييه بهادر « وما شأن أنا بكل الناس ... أنا أتكلم من نفسى » (ص ٦٧) ويصبح التداخل بين المستويين الاجتماعي والفلسفي ملموسا عندما يأخذ الحوار صيغة فلسفية سياسية ، ويبدو كما لو كان مناقشة لفكرة الديمقراطية في العلاقات . وأثناء تلك المواجهة يظهر التحول إلى القوة في شخصية بهادر ، فيبدى في النهاية ضيقه بأن يكون موضع سؤال ، ويضرب ذلك قائلا : « أنا منذ زمن طويل لم أوجه أسئلة إلى أحد ... ولم ألتفت إجابات من أحد » ...

المحقق : حقا لم أرك وجهت سؤال واحدا مباشرا إلى

زوجتك ، ولا طالبتها بإجابة عن سؤال

الزوج : من هنا تترك الصداع الذي يعتريني ، وأنا

الآن موضع السؤال والجواب (ص ٦٩)

ونجد أننا عندما نتأمل الوجه المباشر للأحداث ، والوجه العميق للمغزى نشعر أن المسرحية تعرض (من

ويبدى بهادر سوء الظن عندما يتهم مساعده قاتلا :
« إنت اذن تتجسس على » (ص ٧٥)

لا تفهم ما يريد أحيانا ، فإرد عليه بهادر بالإيجاب (ص ٨٨)

(٢) بظهور شخصية جديدة غير تقليدية ، تتسم بالبراعة ، هي شخصية الدرويش الذى يأخذ دور الكورس لإحداث مزيد من الاكتشاف لشخصية البطل . بالإضافة إلى أنه يكاد يلمس حقيقة الأمور ويوضحها لبطل المسرحية مثلما تفعل شخصية البهلول فى بعض مسرحيات شكسبير . وهو يأتى بأعمال خارقة وفلسف الأمور فى سهولة ويسر . يبدأ الدرويش بأن يصارح المفتش بهادر بأن قطاره أمره عجب ، فكل الناس « يركبون أثناء السير » و « ينزلون أيضا أثناء السير » (ص ٧٩) . ثم يمد يده كالحواة خارج شباك القطار ، فيحضر العديد من التذاكر ، ويقول هازنا بالمفتش « الإتيان بتذاكر قطارك هذا هو من أبسط الأمور .. تذاكر قطارك هذا .. بسيطة .. بسيطة » (ص ٨٣) . وعندما يهدده بهادر بأن يسلمه للبوليس وللمحاكمة ، يميل الدرويش إلى أن ييسط وأن يفلسف هذا التهديد :

الدرويش : وماذا تنتهى المحاكمة ؟
المفتش : بالحكم عليك بغرامه ...
الدرويش : وإذا لم أدفع الغرامه ؟
المفتش : توضع فى الحبس ...
الدرويش : وماذا أفعل فى الحبس ؟
المفتش : لا تفعل شيئا ...
الدرويش : أنا الآن لا أفعل شيئا ... (ص ٨١)

ومن المواجهة بين الشخصيتين يتضح أن بهادر يفقد قوته أمام الدرويش الذى يستطيع فى النهاية أن يلقى إليه بالأوامر أكثر من مرة : « إلى عملك يا حضرة المفتش إلى عملك » (ص ٨٧) ، « عملك يسهوك يا حضرة المفتش » (ص ٨٦) ، « انهض إلى عملك يا حضرة المفتش » (ص ٨٧) . وهناك نوع من الربط الخفى بين هذه الشخصية الخارقة والإشارة المبكرة فى المسرحية إلى قدرة بهانة الأسطورية . إذ أن فى كليهما قوة كامنة تسلب بهادر قوته عند المواجهة معها . ويبدأ بهادر فى الانهيار فيعترف أنه يريد من الدرويش أن ينقذه من شخص : « يزججنى ويخففنى وأخشى أن يضلنى يوما » ويستوضح الدرويش الأمر مصرحا « إنه معك دائما »

وتكرر الإشارة إلى أن الدرويش هو الشخصية الأكثر حكمة وقوة معنوية ، ويستجند به المفتش قائلاً : « يا سيدنا الشيخ ... أنقلنى ... أنقلنى بريك » (ص ٨٨) ويتقن المفتش فى رأيه فيطلب سؤاله لأنه « لا شك فى استطاعته أن يلقى ضوءا » (ص ٨٩) ، ويسأله بهادر :

الزوج : لماذا تتهمنى بقتل زوجتى ؟ ...
الدرويش : لست أتهم ... إلى أرى ...
الزوج : ترى أنى قتلتها ؟ ...
الدرويش : إن لم تكن قد قتلتها ... فستقتلها ... (ص ٩٦)

ويستمر الحوار ليؤكد قدرات الدرويش على التنبؤ ، وعمل الحكم على الأمور . ويسميه المفتش فيما بعد مبيجلا إياه « فضيلة الشاهد » ، ويعتبره دليل الإدانة الأكبر ضد بهادر ، ثم يصرح أنه « رجل يعرف كل شيء ويرى كل شيء » (ص ١٢٦) .

وبنهاية الجزء الرابع ينتهى القسم الأول من المسرحية ، عند ذروة تكثيف معنى العناصر الرمزية التى وردت به ، فتكتسب هذه الرموز معنى أوسع ، ويتمتع مغزاها عندما يحدث شيء من الخلط السيمفونى لمغزى الشجرة والسحلية والقطار ، والصبيبة الذين ينشدون أنشودة الشجرة داخل القطار فى « رحلة مدرسية » ثم شخصية الدرويش .. الخ ... فالقطار هو قطار الحكم والحاكم هو المفتش الذى ينظر طول الوقت خارج النافذة ، والشجرة والشبيخة خضرة هما تجسيد لفكرة تسيطر عليه ، وتحكم فى علاقته بقرينته التى ترمز شخصيتها إلى مصر . أما أنشودة الشجرة فتشير إلى معنى الطموح أو الإفراط فى التمنى عند بهادر ، فهى أنشودته التى لا يملها ، وإن كان يخطئ فى إنشادها أحيانا ، فهو يغمىها بالقلوب : « يا طالع البقرة مات فى معاك شجرة » حتى يتدخل المفتش لينبهه إلى ذلك ؟ :

المفتش : إنك تقلب الكلمات على هواك ...
الزوج : الكلمات تخرج من فمى على هواها ...
المفتش : عن غير وعى منك ؟

الزوج : إنى كما ترى أنظر من النافذة ولا أفكر فى شئ... (ص ٧٨)

وتكتسب شخصية المحقق أيضا بعدا رمزيا ، فهو الباحث عن الحقيقة الذى يقيم تجربة بهادر ، كذلك تمثل شخصية الدرويش بعضا من روح مصر المحبة للفلسفة ، والى تمثل القوة الخفية لإدراك وتقدير الأمور : إنه يعلم أن حلم بهادر هو « شجرة واحدة عجيبه تطرح فاكهة العالم كله » (ص ٨٤) وهو الذى يفهم دخيلة نفس بهادر ، فعندما يقول له « إنى أحب زوجتى » يجيبه قائلا « وتحب الشجرة أكثر منها » (ص ٩٧) ويود لو ضل الزوج إلى أن ثمن حبه للشجرة هو دفن زوجته تحتها فإن « شجرة واحدة تجمع بين كل هذه المتناقضات « لا تكون إلا » ، وإذا دفن تحتها جسد كامل لإنسان ... فإنها تغذى بكل ما فيه من متناقضات » (ص ٩٩) . وهو الذى يتدخل ليصحح للمحقق اعتقاده بخصوص سبب القتل ، فيبين يعتقد للمحقق أن الدافع للقتل هو « عدم توافق الطباع » يرى الدرويش أنه « قتل لأسباب فلسفية » (ص ١٠٣) ويوضح أنه لا يعنى الفلسفة بمعناها المألوف ولكنه يعنى « فلسفة العصر » ، ويقول لبهادر : « إن « فلسفة العصر موجودة فيك ... وفلسفة الشجرة موجودة فيها » فهى « تتسج ولا تسأل .. تتسج زهرا لا تتسج » ، وثمرها لا تأكله ولا تسأل لماذا » (ص ١٠٤) .

هذا التكتيف لعنى الرموز يؤكد أن الاستلهام من المنبع الفلكلورى ، الواضح من عنوان المسرحية ، ليس على أساس لفظي وإنما هو قائم على أساس فكري . فالمسرحية تعبر عن رؤية اجتماعية وسياسية - خاصة عبر عنها الحكيم فى كتابات أخرى غير أدبية وهذه الرموز وهذا البناء الذى اختاره الحكيم يخدم الفكرة أولا . وإذا لاحظنا أن المسرحية تأخذ عنوانها من كلام رددته أجيال من الصبية كأنشوده لا تحمل معنى منطقيا ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد رأى الحكيم أن شيئا خفيا فى هذا الكلام « يستطيع أن يقوم بنفسه دون حاجة إلى معنى أو منطق » (ص ١ المقدمة) ، وقد رأى أيضا أن فى هذا اللا معقول من التراث الشعبى منطقة غنية عميقة من مناطق التعبير الفنى ولذلك « استلهم المنبع الشعبى فى إطار موضوع عصرى » (٢٩) . وهو يستلهمه كما يقول « من باب البحث من مغزى فكرى » ويعتقد أنه ليس من التناقض

« الجمع بين الشعبية والفكرية » (ص ٢٠) وتظهر فى القسم الثانى من المسرحية أربعة أجزاء أيضا :

الجزء الأول : ويبدأ بنغمة حزينة ، فالمنزل خراب : السيدة متغيبه والزوج « فى الحبس » . تأمر الخادمة بائع اللبن بأن يكف عن إحضاره فلا أحد بالمنزل « غير البوليس » (ص ١١١) . تظهر الزوجة فجأة وتعلن الحقيقة « إنى حقا كنت متغيبه ... لكن لا يعنى ذلك الموت » (ص ١٢٠) . وتقول عن زوجها « إنه رجل طيب ولم يرتكب خطأ قط فى حياته » فكيف يقتلها « (ص ١٢١) . ويركز هذا الجزء مرة أخرى على تناول العلاقة بين بهانة وزوجها ، فهى تقول : « إننا زوجان متحابان » (ص ١٢٤) « لم يقع بيننا خلاف قط » (ص ١٢٥) . ولكننا لا تنفى ذلك الشئ المحير فى علاقتهم « إن أهم دائما من أقواله شيئا آخر » (ص ١٢٥) .

الجزء الثانى : كما فى الجزء الثانى من القسم الأول يركز المؤلف هنا على تطوير الحدث ، وذلك بالتركيز على تطور الصراع الداخلى لدى الشخصيتين الرئيسيتين ، فيصعد حالة الاستغراق فى الوهم والانفصال الذهني بينهما ، وهذا فى حد ذاته تطوير للشخصيات . يبدأ الحوار بين الزوجين عندما يعود الزوج للمنزل ، ويكتشف عودة زوجته ، فيقول متأملا ميلاد شجرة جديدة . ساعة خروج البهرة من بطن الأرض خضراء حية ! « ونجاويه الزوجة بينا هى تفكر فى ميلاد ابنتها بيه « حبيذا لو عادت إلى البطن وخرجت حيه » (ص ١٤٣) . ويؤدى تصاعد الحدث إلى مزيد من الانفصال الفكرى بين الزوجين .

الجزء الثالث : يسير الحدث فى هذا الجزء على مستويين المستوى الاجتماعى ، والمستوى الفلسفى . وتمثل عودة الزوجة فى بداية القسم الثانى جانبها هاما من الأحداث على المستوى الأول . لكن بهادر يصيح : « عادت الشبيخة خضره ... أبصرها تنهائى فى ثوبها الأخضر وتوجه إلى مسكنها » (ص ١٤٥) فيتأكد المعنى الفلسفى الخاص بتأثير هذا الكائن على العلاقة بين بهانة وزوجها . وعندما يسأل بهادر زوجته « أين كنت » تبدأ مواجهة طويلة وعصية بينهما الزوجة لا تريد الإجابة عن سؤاله وهو يسأل ويلح ، ذاكرا كل الأماكن الممكنة والمتناقضة :

الزوج : عند أولياء الله الصالحين ؟

الزوجة : لا

الأزوج : عند القوادين والنشالين ؟

الزوجة : لا

الزوج : في ذعبية في النيل ؟ *

الزوجة : لا

(ص ١٥٤ - ١٥٥)

ويتكرر رد الزوجة بكلمة « لا » حوالي ستين مرة ،
لهي ترفض الإجابة وتلتزم نوعا من الصمت القتال
للهادر :

إن مجرد تركي يغير إجابة من سؤال البسيط لن يدهي
أحدًا (ص ١٦١) . لذا يختار الزوج ويعترف :

ولم أواجه من قبل هذه الحالة ! سؤال بسيط لا أجده
جوابا ... ولا سبيل إلى معرفة الجواب ، (ص ١٦١)

يضعف الزوج تماما أمام صمتها ، لكنه يسألها : لماذا
الصمت إذن ؟ ... ما حكمت ؟ لعل له عندك

ما يبرره ... لعل له في نظرك حكمة (ص ١٦٧) ثم
ينهار فيجملتنا تساهل : ما الذي جعله يبدو بهذا

الضعف ؟ وما سر قوة هجاءه بينا هو يردد « الصمت
القاسط ... الصمت الخفيف ... القسزع ...

للرهب » (ص ١٦٣) وتصل بنا نهاية هذا الجزء إلى نفس
الموقفين في الجزء للماتل من القسم الأول :

(١) موقف الضموض الذي يحيط بحقيقة العلاقة بين
هياة ويهادر .

(٢) موقف التحول الظاهر في شخصية بهادر ، ولكنه
هذه المرة تحول من القوة إلى الضعف .

الجزء الرابع : يتميز بسرعة إيقاع الحدث على المستوى
الواقعي . يطبق الزوج المنهار على حتى زوجته ، وعندما

يرى رأسها يتحدر في يده يظن أنها ماتت فينطحها ويصل
بالمحق الذي يستنتج من كلام الزوج أن هياة متفية للمرة

الثانية . يدعي المحقق أن الزوج يجهل زوجته ، بينا هو
يعرفها ويعرف « هذا الاختفاء المتكرر أصبح عندها

نوعا من الهواية » (ص ١٧١) ، وهو يعرف أيضا أنها
« ستعود ... كما سبق أن فعلت » (ص ١٧٣) . وتخطر

للزوج فكرة دفنها سرا طمأنا أن المحقق لا يسأل الظن به ،
ويحدث نفسه قتلا : « ها هو قبراها موجود ... والذي

قام بحفره البوليس أيضا ... البوليس نفسه » (ص
١٧٤)

١١

وفي نهاية المسرحية يوجد تكثيف للمعاني الرمزية ، كما
في نهاية القسم الأول ، يحمل بهادر زوجته ليدفنها تحت
شجرته ، فيظهر الدرويش فجلة ، ويخبره الزوج أن هياة
ناثمة ، ويستوضح الدرويش الأمر :

الدرويش : إنها ناثمة ... قلت لي ذلك ؟

الزوج : نعم

الدرويش : وهل سيطول نومها ؟

الزوج : ربما ...

الدرويش : نعم ... ربما يطول أكثر عما نظن ...

(١٧٨)

يصمم بهادر على أن يقدم جسد الزوجة غذاء للشجرة
حتى « تنمو الشجرة تنموها العظيم ، وتنتج ثمرها

المجيب » (ص ١٨٤) فيطلب منه الدرويش سائرا أن
يبحث عن اسم للشجرة ، ويقول الزوج « ربما سميت

باسم ... شجرة بهادر » (ص ١٨٥) وهو سعيد بهذا
الإنجاز لأنه « سوف يوضع في الكتب والقواميس ...

وسيلوس في الجامعات » (ص ١٨٥) . في ذروة نشوته
بهذا الحلم يذهب بهادر حيث ترك جسد زوجته ليحمله

قربانا لشجرته ، فيجد الجسد اختفى ، ويذهل لرؤيته
الشيخه خضرة « ميتة ... ومعلقة في الحفرة » (ص

١٩١) عندئذ تعود إلى ذهننا قدراتها الأسطورية ، وأنها ،
كما قال المحقق ، سوف تعود مرة أخرى للظهور .

يصحب النهاية تركيز شديد في دلالات الرموز ، وصولا
لقمة الغزى ، فنسمع صوت القطار ، وأنشودة الشجرة

وأنشودة السبع معا .

يتخذ بناء المسرحية شكلا هرميا ، فتطور الشخصيات
وتطور الصراع الداخلي يكشف عن خط الحدث التصاعد

في القسم الأول ، وهذا التصاعد يتم رصده بصورة أكبر ،
بتصاعد القوة في شخصية بهادر . وفي نهاية القسم الأول ،

ومع بداية القسم الثاني ، يأخذ هذا الخط في الانحدار عند
شخصية الدرويش ، والميل إلى الضعف في شخصية

بهادر . ويزداد انحدار ذلك الخط بتصاعد القوة في
شخصية الدرويش ، وشخصية هياة التي تبلغ ذروتها في

مشهد مواجهتها بهادر بالصمت .

حكمة المسرحية على المستوى الواقعي لا تخرج من كونها
قصة زوجة تزوجت مرتين ، ولا يبقى لها شيء من الزواج

الأول فقد أجهضت ولیدتها منه . هناك علاقة حمرة تحكم زواجها الثاني ، فلا تعرف هل توجد عاطفة الحب بين الزوجين أم لا ، فقط هناك علاقة غامضة بين الزوج والزوجة من جهة والزوج والشيخه خضرة من جهة أخرى . تنخب الزوجة عن منزلها ، لذا يظن البوليس أن الزوج قتلها ، ولكنها تعود لتعذب الزوج بصمتها ، وعدم اعترافها بمكان اختفائها . وعند الذروة ونهاية الأحداث لا يقدر الزوج على قتلها لما سيته له من قتل معنوی بصمتها ، ولكن السحلية ، هذا الكائن الرمزی ، يموت ويدفن بدلا منها .

والمرسجة على المستويين الاجتماعي والرمزی ذات بناء مركب وتحمل رؤية مركبة ، مما يدل على أن الكاتب يارع في استخدامه للعلاقة بين الزوج والزوجة للتعبير عن العلاقة بين الحاكم والشعب . وهو أيضا حريص على أن يمثل كل التيارات والاتجاهات في المسرح الأوروبي الحديث والمعاصر ، سواء في الشكل ، أو في المضمون^(٩) . من ذلك اختيار أسلوب الحوار غير المتصل لتؤكد العزلة الفكرية بين البطل والبطلة ، وخلق التقابل والمواجهة ذات المغزی بين الشخصيات ، ثم تطوير الحدث ببراعة وبناء المواقف الموحية التي تقوى الحافلة الفلسفية للمرسجة . ويلجأ الكاتب أيضا إلى التجسيد ، فهو لا يروى التجربة وإنما يجسدها ، ويعتمد على ديناميكية الشخصية وتلون مواقفها ، وهذا له أشد الارتباط بالفكرة والموضوع .

ولقد سبقت الإشارة هنا إلى أن المرسجة تتخذ أساسا فكريا ، فالحكيم يميل إلى أن يستخرج من فنتا الشعبي معنى خاصا ، حتى عندما لا يقول هذا الفن شيئا منطقيا ، ويرى أن المرسجة في هذه الحالة « لا يد أن تحمل معنى » وأن « المرسجة ، وكذلك القصة لا بد أن تقول شيئا » (ص ٢٣ - المقدمة) . وجزء كبير من موضوع يا طالع للشجرة يرمي إلى أن يقول فيه الحكيم شيئا مرتبطا بفهم لطبيعة الشخصية المصرية . فهو من الداعين إلى فهم مقومات الشخصية المصرية ، وقد دعا مرارا إلى « معرفة سمات الفكر المصري ، وهو في ذلك لا يؤكد على سمات الأسلوب والشكل فقط (لأنها كانت قد فهمت في وقت سابق) ولكنه يرى أننا « ما فهمنا بعد جيدا سمات النفس والروح^(١٠) »

كذلك يقيم توفيق الحكيم في كتابات أخرى الشخصية المصرية من حيث الجانب المادي ، وهو المتعلق بتأثير الموقع والمناخ والتربة والمظاهر الجغرافية الأخرى^(١١) على الشخصية . إنه يرى أن مصر منذ النشأة الأولى « أمة كثيرة الخير ذاتية القنوط لا حاجة بها إلى الكفاح ولا عمل لها إلا استمراره ترف الحكمة العليا ، أو البحث عما وراء الحياة^(١٢) » . ولأنها أمة لا تكافح في سبيل العيش ولا تحمى وراء المدة ، وحضارتها قائمة على الروح ، فإن هذا الشعور بالاستقرار والإيمان سبب ولع المصريين بالقوانين الخفية « والأشياء وبصمتهم الدائم عن الفلسفة والقانون ، فمصر هي الروح ، هي السكون ، هي الاستقرار ، هي البناء^(١٣) » . وهي ، وإن استكانت أو « اخضت » روحها لفترة فهي قادرة على الظهور والتجدد « مرآت ومرات ، فالقدرة على البعث والتوالد من سماتها الأصلية ولا شك أن هذا الفكر يشكل جانبا هاما من اهتمام المرسجة ، فهي تركز على الشخصية السياسية والفلسفية لمصر ، وإن كانت لا تعطي نفس القدر من الأهمية للشخصية الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية .

وتركز مرسجة يا طالع الشجرة على النزعة التي تمیز الشخصية المصرية في ثورتها ، ومقاومتها للظلم والقهر ، وهي هذه النزعة التي تبدو على أنها نوع من الاستكانة و « التنبؤ » ولكنها في حقيقتها ثورة تثبت دائما أن العناد للقيام على الإصرار ، أصدق في تحقيق الإرادة الثورية من الحماقة والتهور والعنف^(١٤) . ومن الوسائل التي استخدمها الحكيم لتصوير ذلك خلق شخصية بهانة ليصور بها أبعاد الشخصية المصرية التي تملك طريقتها الخاصة في الثورة وطابعها السياسي الخاص . فهبانه تمثل قوة الشخصية المصرية وصلابتها في مواجهة الشدائد ، وهي تتخذ صفات أسطورية من بداية المرسجة . كذلك في الثوب الذي تنسجه دائما في انتظار الميلاد الجديد تصوير لقدرة الروح المصرية على التجدد والبعث ، والقدرة على التحول من الضعف إلى القوة التي تنجسد في المواجهة بينها وبين جاهر ، عندما ينهار بسبب صمتها ، وتصبح هي الأقوى^(١٥) .

أما شخصية الدرويش فتمثل أيضا بعدا من أبعاد الشخصية المصرية في إطار المضمون الفلسفي للمرسجة ، إذ أنها تجسد رأى الحكيم في الشخصية

للشكل العيى لذاته . وكان أساس هجومهم أنه لا يجب على كل كاتب كبير وقدة مثل الحكيم ، أن يشجع الفكر العام على الطريق المخالف للعقل . غير أن التحليل البنائى للمسرحية يستطيع أن يثبت أن الكاتب تملكته الفكرة فأراد أن يعبر عنها بهذا الشكل الجديد غير التقليدى ، إنه أيضا كان يرمى إلى التعبير عن واقع فكرى مستخدما أحد سمات الفن الحديث وهو « التعبير عن الواقع بغير الواقع » (ص ١٥ - المقدمة) ، ومستخدما أيضا الاستلهم الشعبى للتعبير عن واقع فكرى ، وفى هذا يقول الحكيم :

« وهذا الاتجاه الذى تسير فيه هذه المسرحية وإن كان مسائرا لاتجاه ما يسمى بالمسرح الجديد اليوم في تحرره من الواقعية . إلا أنه لا يخضع لنوع معين فيه . فإن طبيعة الشخصية من جهة ، واستلهامات الشعبية المصرية من جهة أخرى لها دون شك - وربما على رضى - دخل كبير في تكييف نوعها تكييفا خاصا يمكن أن أسميه الآن مثلا : « اللاواقعية الشعبية الفكرية » . (ص ١٩ - المقدمة)

د . فردوس عبد الحميد البهنساوى

الفلسفة لمصر ، في مقابل تجسيد الشخصية السياسية من خلال بهانه . وهو يرى التميز الشديد في خصائص النفس المصرية وفلسفتها للأشياء ، حيث أنها « نفس بشرية قد تكون مخالفة تماما للنفس البشرية في أى بلد أخرى »^(١٦) . وكما يفلسف الدرويش موقفه عندما يهدده بهادر بالحكمة والحبس ، فهو بالمثل يلجأ إلى سلاح السخرية الذى يستعمله أيضا للتعبير عن الثورة . وهذا أسلوب خاص ينتمى إلى طرق المقاومة الروحية وليس القوة المسلحة^(١٧) فيتخذ الفرد من التهكم على الحاكم والسخرية منه أسلوبا يعبر به عن مقاومة الظلم والثورة عليه .

وهكذا نجح المؤلف إلى حد بعيد في أن يعبر عن رؤيته الخاصة بالعديد من الأساليب والوسائل الفنية التى جعلت من إظهاره لبعض الخصائص الهامة للشخصية المصرية أمرا ميسورا ، والتى تثبت في نفس الوقت أن المضمون في هذه المسرحية هو الذى حدد للمؤلف الشكل الذى تخيله والنظم به . . ولكن عند ظهور المسرحية لم يشجع كبار كتابنا ومفكرينا^(١٨) هذا الاتجاه ، ظنا منهم أنه اختيار

المواضع :

(١) نشر هذا التحليل في كتاب H.D.F. Kitto. Form and Meaning in drama, A study of six greek plays and of Hamlet.

London: Methuen, 1960.

(٢) التعبير الإنجليزى المقابل هو Thematic patterns

(٣) توفيق الحكيم المفكر . دار الكتاب الجديد ، ١٩٧٠ ص

١٥٩

(٤) المرجع السابق ، ص ١٦٠

(٥) يا طالع الشجرة . توفيق الحكيم . مكتبة الآداب ومطبعها -

القاهرة ، ص ٣٠ (المقدمة)

(٦) قد يرجع هذا الموضوع التقليدى القديم إلى مسرحيات

الاعريق الأولى ، كموضوع ثلاثية اسخيلوس الشهيرة

« الأوريسية » .

- (١٤) يغفل التاريخ بأملته من تلك الثورة التي يصفها البعض أحيانا بالبلدية ، لكن هذا العناد في المقاومة يدل على إصرار شديد وإن بدا في مظهره ذا طابع سلمي ، فهو في الحقيقة سلوك إيماني . من ذلك المقاومة الذمينة التي خاضتها مصر ضد الرومان ، عندما توقف الناس عن العمل ، وفروا إلى المعابد (مصر في عهد الولاة) . سيده الكاشف . القاهرة . ص ٩٧
- (١٥) تقترب هذه الخصائص من أبعاد الشخصية المصرية عند الجبري والتي وصفها بقوة التحمل وصلابة العزم والمراس وشدة الحيوية بمعنى القدرة على البحث والتجديد وقوة الإرادة ومقاومة الظلم .
- (١٦) وثائق في طريق عودة الوحي . توفيق الحكيم . دار الشروق . القاهرة ، ١٩٧٥ . ص ٨٨ . وأيضاً منها في عودة الروح .
- (١٧) يشهد التاريخ بأن الشخصية المصرية قبلت الفرس والافريق والرومان بهذا الأسلوب الخاص (تاريخ الشرق الأدنى القديم . د . عبد العزيز صالح ، ج ١ ، ص ٢٤٢ - ٢٤٣)
- (١٨) هاجم المسرحية العقاد وطه حسين ود . زكي نجيب محمود .
- (٧) جميع الاقتباسات من نص المسرحية موضع الدراسة من مسرحية يا طالع الشجرة . مكتبة الآداب ، القاهرة (ص ٣٤ - ٣٥)
- (٨) كتبت المسرحية عام ١٩٦٢ . ولعل في تحديد عمر العلاقة بين بهانة ويهادر بنسب سنوات شيئاً من الإشارة إلى فترة الحكم بعد ثورة يوليو مباشرة .
- (٩) من ذلك موضوع الإنسان والسلطة ، وحرب الإرادة بين البشر ، والعجز عن التواصل بين بني الإنسان ، والتناقض الوجداني المتمثل في عاطفة الحب والكراهية بين بهانة ويهادر . الخ وهي مواضيع حيوية في المسرح الغربي
- (١٠) توفيق الحكيم المفكر . دار الكتاب الجديد . القاهرة ، ١٩٧٠ ص ١٢٠ .
- (١١) يؤيد هذا الرأي القائل بتأثير البيئة بقوة في تكوين الإنسان خلفاً وفتناً المؤلف Henry Berr في مقدمة المجلد الرابع من الموسوعة التاريخية الكبرى : تطور الإنسانية بعنوان الأرض والتطور البشري (فردا)
- (١٢) توفيق الحكيم المفكر . ص ١٢٣
- (١٣) المرجع السابق ص ١٣٣



الحب والموت

قصائد جديدة للشاعر الإسباني فيديريكو جارشيا لوركا

ترجمة وتعليق : حسين محمود

أخيراً تم كشف النقاب عن القصائد الغامضة ، أو قصائد الحب المبهمة للشاعر الإسباني فيديريكو جارتيا لوركا . فلقد دار الحديث حول هذه القصائد لمدة تقرب من النصف قرن ، وهل الرخم من أن الشكوك ما تزال تحيط بوجودها ، أو بإتقانها من الضياع ، إلا أنها كشفت عن نفسها بمد أن قررت أسرة الشاعر الإسباني العظيم أن تنشرها .

وقد كان من المعلوم أن الشاعر العظيم قد ألفها في سنوات حياته الأخيرة ، أو ربما قبل شهور قليلة من اغتياله في صيف عام ١٩٣٦ في بداية الحرب الأهلية الإسبانية ، وأنه ربما أراد أن يجمعها في ديوان مع قصائد أخرى نشرها متفرقة في السنوات السابقة ، ولكن أين كانت ؟ وكـم كان عددها ؟ وهل سترى النور يوماً ؟ لم يكن أحد يعرف ذلك أبداً .

القصائد ، عل الرغم من احتواء الأعمال الكاملة عل أعمال كثيرة لم تكن قد نشرت من قبل ، وهكذا بقى الشوق إلى تلك القصائد المبهمة ، وبقي الاحتياج إليها في سبيل تحري ما تتضمنه من معان ، وما تسهم به في تكيف وتقييم الشاعر وأعماله ، وربما على المستوى الإنسان أيضاً .

ونثر جدل عنيف ، فرما مزق الشاعر الأوراق التي كتبت عليها تلك القصائد قبل أن يموت ، بدافع من الندم ، أو من أجل الحفاظ عل إحدى خصوصيات حياته ، أو ربما ضاعت القصائد إلى الأبد في غمار الحرب الأهلية القاسية .

وقد تأكد إلى حد كبير أن الشاعر لوركا كان قد عهد بنسخة من تلك القصائد إلى صديقه رافائيل رودريجز وايون ، والذي توفي عل الفور ، وتهدم منزله في مدريد .

وهناك فرضية أخرى تقضى بأن أهل لوركا آثروا الاحتفاظ بالوثائق الخطية ، ولم يشاموا بنشرها لأسباب عديدة ، فرما أرادوا أن يكونوا أوفياء مخلصين لذكرى

وأحد الدلائل المؤكدة عل وجود تلك القصائد جاءت عام ١٩٣٧ ، وكانت شهادة لشاعر آخر هو فينست الكستدر ، والذي فاز بجائزة نوبل فيما بعد ، والذي أكد أنه سمعها بأذنيه من فم لوركا نفسه ، ووصفها بأنها قصائد مشحونة بالحب والحماس والسعادة والمذاب ، مادتها الأولية هي الجسد والقلب والروح ، جسد الشاعر وقلبه وروحه التي كانت فريسة لفكرة مسيطرة عن المدمم الذاتي .

ويضم بابلو نيرودا صوته إلى صوت الكستدر فينست والذي أكد أكثر من مرة أن هذه القصائد لن تظل طوال الأبد مبهمة أو غامضة ، ولا بد أن يأتى يوم ونخرج فيه من كهوفها .

وهناك شهادة من شعراء آخرين كثيرين مثل جورج جوليان وغيره من الشهود والأصدقاء .

وقر الأعوام ، وتتجمع الدلائل الوفيرة عل وجود تلك القصائد ، ولكن الأعمال الكاملة للشاعر لوركا تصدر دون أن تشفى غليل أحد ، فلم تخرج فيها تلك

لوركا ، أولان هذه الوثائق كانت تحتاج لجهود كبيرة من الإحصائيين والخبراء لمعالجتها ، وإعادة بنائها وتركيبها .

واستمر هذا الأمر يثير فضول الدارسين والقراء ، ومن باب التزييف والتزوير أصدر بعض الناشرين طبعات عديدة ، ادعوا فيها بأنهم عثروا على قصائد لوركا الغامضة ، وكان من السهل اكتشاف زيفهم ، سواء بالمقارنة مع روح الشاعر في أعماله السابقة ، أو بالدراسة اللغوية الفيلولوجية لتلك النصوص المزيفة .

فالشاعر لوركا معروف تماماً في كل أنحاء العالم ، وأشعاره قتلت بحثاً ودراسة ، سواء في حياته أو بعد مماته ، وشهرته تحطت حدود إسبانيا ، وإنتاجه الشعري والغنائي صدر في أعمال كاملة في بيونس إيريس في الفترة ما بين ١٩٣٨ و ١٩٤٥ ، وأعيد طبعها بعد ذلك مراراً لإشباع هم الجمهور والقراء في أمريكا اللاتينية وفي بلاد أخرى .

ثم صدرت الأعمال الكاملة في إسبانيا بعد ذلك بإشراف الشعارين جولييان والكسنسدر ، وأعيد طبعها

كذلك أكثر من مرة حتى تعدت الطبعة العشرين . أما ترجماتها فقد صدرت في العديد من بلاد العالم ، وقام على ترجمتها في تلك البلاد أهل علم وفصاحة مشهود لهم .

هذا الانتشار والعمق في دراسة لوركا هو الذي يمنع عنه تزيف وتزوير قراصنة النشر ، وكذلك يستطيع الدارسون الجادون أن يوقفوا عمليات التزوير تلك إذا استطاعوا أن يخرجوا إلى النور تلك الأعمال المبهمة أو الغامضة ، أو التي لم يكشف عنها حتى الآن .

أما القصائد التي نقيم ترجمتها اليوم فقد أخرجتها عائلة لوركا من أرشيفها ، وقام الدارسون والخبراء بفحص غطوطاتها قبل النشر ، وأصدرتها أشهر المجلات الإسبانية « ايبه ثيه » وأثارت ضجة كبيرة ، ونشرت معظم المجلات الأدبية المتخصصة ، وقد نشرت الصحف الإسبانية والعالية إحدى عشرة قصيدة جديدة نقدم للقارئ منها اليوم تسع قصائد ، على أمل أن نقدم باقي القصائد في القريب .

جراح الحب

- هذا النور والنيان تفترسني .
- هذا الجو الرمادي يحاصرني .
- هذا الألم لأجل فكرة واحدة .
- هذا العمر للسما والعالم والزمان .

- هذا النحيب الدامي يزين .
- أوتاراً بلا معصم ، شعلة لزجة .
- هذا البحر بقله يهيز .
- هذا العقرب يعيش داخلني .

- الكيل حب وفراش جراح .
- لا أحلم فيه ، بل أحلم بك .
- بين أطلال صدرى المحطم .

وأحاول استجماع شجاعتي ،

فيرمى قلبك بواد غمض

بسم الزرع وعذاب المر .

الحب يتام بصدر الشاعر

- لن تفهم أبداً كم أحبك
- لأنك تنام داخل هاجماً
- أخيتك باكياً
- يطاردن صوت صلب ثاقب .

- قانون يقوض الجسد والنجم
- يشق صدرى المتوجع
- وكلمات عطنة قد مزقت
- أجنحة روحك المنطلقة .

حشود الناس بالحدائق تتقافز ،

تنتظر جسدك وعذابي

بجساد من ضياء ، وخصلات من الشعر الأخضر .

لكن : واصل النوم يا حياي

أبفض دمي المسكوب في أوتار الكمان

وتذكر : ما زال هناك من يراقبنا .

لن تنتهي أبداً كرة الغزل

خيوطها : أحبك تحبني بل تبقى أبداً موفورة

بشمس هرمة ، وقمر عجوز .

ما لم تمنحه لي ، أو أطلبه منك ،

سيبقى حق الموت ،

لن يترك ظلاً على الجسد الموتور . .

قصيد النحيب الباكي

أخشى أن أفقد الروح

في عينيك كعيني مثال ،

والقلبة تضغ إناء الليل على وجنتي

زهرة . . زفراتك الوحيدة .

أنا لم لأن على ذلك الشاطئ

ربما أكون جذعاً بلا أوراق

وأخشى ألا يكون لي أزهار أو لباب أو طين ،

لأن السوس قد بدأ ينخر في عذابي

ولكن ، لو أنك كنتي الدفين

لو أنك صليبي ، واللهاث الرخو ،

لو أني كلب مشدود إلى قيادك ،

فأعمل على ألا أفقد ما جنيت

ولتزين مجرى نهرك .

بأوراق من خريفي المستوحش .

الشاعر يتحدث إلى حبه بالتليفون .

في القمرة العذبة كان صوتك

يروي كتيب الرمل في صدري ،

إلى الجنوب عند قلعي الربيع ،

وإلى الشمال عند جبهتي زهور الديشار .

أشجار الضوء في الفضاء الضيق

غنت دون نلدي ، دون بلور .

ولأول مرة يتخذ البكاء ناجا

من زهور الأمل على رأسه .

صب في أذني صوت عذب بعيد

ذقت لساناً صوتاً عذيباً بعيداً

وهن في سمعي صوت عذب بعيد

بعيد كغزال غامض شارد

عذب كنشيج بين السحاب

عذب بعيد داخل جسدي

الشاعر يقول الحقيقة

أريد أن أبكي الآمي ، وأخبرك

حتى تحبني وتبكي

مع غروب طويل بتفريد البلابل ،

مع خنجر وقلبات إلى جانبك .

أريد أن أقتل الشاهد الوحيد

على اغتيال أزهارى ،

ثم أحول نحيبي وعروقي

إلى كدس خالد من حنطة جافة .

قصيد الحرف

أيها الحب الساكن في قلبي حياً أو ميتاً

بلا جدوى أنتظر كلماتك المكتوبة ،

وأفكر في الزهر الذي يذبل

إن أحيأ دون نفسي فالأفضل أن أفقدك .

الهواء خالد ، والحجر جامد

لا يعرف الظل أبداً ولا يجتنبه

وفي داخل القلب لا يجري

العسل الثلجي الذي يصبه القمر

لكنى أولك ، افتح لي أودق
الحمائم والنمور على خصرك
يتصارعون بالمخالب والزنايق
اعد إلى هذيان ، الكلمات ،
أو اتركنى في ليل الصافي
ليل روحي المعتم للأبد

ليل الحب المؤرق

يتقدم الليل بنا والقمر بدر
أخذت أنا أبكى وأنت كنت تضحك
كان سخطك إلهاً ، ونحيبي
هنيهات ، حمامات مقلولة في القيد .

يتأخر الليل بنا ، لآلىء مريرة
كنت تبكى في أعماق بعيدة
والى صار احتضارات غزيرة ،
فوق قلبك المش ، كقصر الرمال .
شهدنا الفجر مجتمعين على الفراش
اشتد الثفران على فورة جليدية
لعماء تفيض وتفيض ولا تنتهى .
عبر الشرفة المغلقة دخلت الشمس
وأغضائها كورال الحياة
فتحت فوق قلبى في كفن المسيح .

آه .. أيها الصوت الدفين للحب الغامض

آه .. أيها الصوت الدفين للحب الغامض
ثغاء عز عارية
آه أيها الجرح

آه أيها الكاميليا الطافية ، باسم المראה
يا نهراً بلا بحر ، يا مدينة عارية !
آه أيها الليل المائل بحواشيك الوثيقة ،
يا جبلا سموياً يا جبل الألم العالى
آه يا كلباً في قلب ، يا صوتاً مطارداً
يا صمتاً بلا حدود ، يا زنيقة مفتوحة
فر منى أيها الصوت الساخن الجليدى
لا تجعلى أهيمن على أرض الأشواك
حيث تلهث بلا طائل الأجساد والسياء
دع العاج القاسى في جسدى
ارحمى ، مزق حدادى
فأنا الحب . أنا الطبيعة

قصيد الإكليل

أيها الإكليل ، أسرع فأنا أموت
تضفر سريعاً ، غنْ ، تهد ، أنشد
إن الظل يشرق في حلقى
ومرة أخرى ، وألف مرة يأتى ضياء
يتأير بين حبك وحبى
بفلك النجوم ، برجفة الزروع ،
بكثافة الورد ، بنهض
يلهث بقموض طوال العام

تتمتع بمشهد جرحى
مزق الأياسل^(١) والجداول الرقيقة
اشرب في وعاء العسل دمي المشرور

ولكن ، أسرع ! فنحن متعاندان
فالتفر حطمه الحب والروح مكلومة ،
فإن فلت الألوان ستجدنا أثراً بعد عين

الهيئة المصرية العامة للكتاب

- أول معرض دائم للكتاب في مصر
- افتتح المعرض بمقر هيئة الكتاب يوم ١٩ يونيو ١٩٨٤
- المعرض الدائم تشترك فيه ٤٦ دارا مصرية للنشر ،
وتعرض فيه دائما سائر إنتاجها في السنوات الأخيرة
- المعرض الدائم يسر على القارئ الاطلاع على الكتب
الجديدة ، وانتقاء ما يرغب في شرائه مع تخفيض ١٠٪ طول
العام .
- المعرض الدائم يخفف العبء على مكتبات وسط القاهرة ،
ويريح القراء بالعشور على سائر الكتب في مكان واحد
- يفتح المعرض أبوابه للجمهور لشراء الكتب يوميا من
الساعة العاشرة صباحا إلى الساعة الرابعة مساء (عدا أيام
الجمعة والعطلات الرسمية)
- مقر المعرض الدائم هو :
(كورنيش النيل رملة بولاق - القاهرة)
- الهيئة دائما في خدمة القارئ العربي ، والكتاب العربي

الدراما العربية المعاصرة

جيل التجاوز

فوزى فهمي ومأساة الفردية المنعزلة

حسين عطية

معتمداً في ذلك على قانون (التعبير) وفكرة (المشاركة) .

قضية علاقة التماثل أو التباعيين البناء الدرامي للعمل الإبداعي ، وجوهر الوجود الإنساني وإبداعاته خارج التحديدات الزماني والمكاني ، مما يضع العمل المسرحي في إطار إنسانية الفن ، وامتداداته اللامتناهية داخل عقل ووجدان الإنسان ، منذ تعرفه على الفن المسرحي وحتى اليوم ، باعتباره تحقيقاً جمالياً للتجربة الجمعية ، ويقامه على قانون (اللعب) وفكرة (الشخص) .

وبين التعبير واللعب ، بين المشاركة والتشخيص ، بين صناعة الفعل لإعادة اكتشاف مكوناته ، وصناعة الفعل للاستمتاع به ، سائر المسرح في مجراه الطويل ، والذي نقف الآن في فرع من أغصانه ، نوصد أيداعات جيل التجاوز العربي ، لنرى معاً إلى أين يسير بنا هذا التجاوز ؟

ويبرز أمامنا فوزى فهمي كأحد فرسان هذا الجيل ، رغم قلة إنتاجه ، فلم يقدم حتى الآن سوى ثلاث مسرحيات ، كتبت على امتداد نحو خمسة عشر عاماً ، تحتوي في داخلها على أخطر ثلاث مراحل في حياتنا

ينطلق المسرح كظاهرة اجتماعية من أرض الواقع ، مبرأ من قضايا الملحة ، سلباً أو إيجاباً ، متطابقاً عبر الزمان في امتداد يعتمد على خاصية (الإضافة) الفكرية ، ويعبر في كل زمان ومكان عن التصاميم الجوهرية بين الإنسان وكل ما يحيطه في هذا الكون . . تلك التصاميم التي تتخلق من تمرد الإنسان ، ومحاولته تحطيم ذلك التناغم المطروح في كونه ، والسائد في مجتمعه ، بتألق وعيه به وخلفه لحالة من اللا تناغم تحدث نوعاً من التوتر والصراع الدرامي المستمر بين ما هو قائم ، وبين ما يسعى إليه الإنسان كي يوجد .

انطلاقاً من ذلك ، واستمراراً لما رصدناه سلفاً (راجع مجلة المسرح - عدد ١٥ - أكتوبر - نوفمبر ١٩٨٢) عن الخلفية الاجتماعية والفكرية لجيل السبعينات ، جيل التجاوز ، والمناخ عظامه اليوم بقوة على خشبة المسرح ، فإننا نجد أنفسنا أمام قضيتين متداخلتين هما :

قضية علاقة التماثل أو التباين بين البناء الدرامي للعمل الإبداعي ، والبناء الاجتماعي للتكوينات الاجتماعية التي يتمي لها المبدع فكرياً . . مما يضع العمل المسرحي على أرض الواقع ، ويربطه بقضاياها ، ويجعله (وسيلة جمالية ذات) رسائل) فكرية تسعى لتغيير هذا الواقع في زمانه ومكانه المحددين ، أو تثبيت دعائمه ،

المعاصرة ، منطلقة من نهايات الستينات إلى بدايات الثمانينات ، شاملة كل السبعينات بتغيراتها الحادة ، وقد عرضت له على خشبة المسرح من أعماله هذه مسرحيتان هما :

« عودة الغائب » والتي بدأ كتابتها عام ٦٨ ، مشحونة بمرارة هزمية ٦٧ ، وقد اهتزت أمامه كل القيم ، وكافة الأحلام ، واحترقت صورة الفارس المغوار ، ثم استكمل ملاحظتها في منتصف السبعينات ، لتقدم في السادس من يناير ٧٧ ، قبيل اهتزاز الشارع المصري على ما آل إليه الحال . . وتدور أحداثها في إطار أسطورة (أوديب) الإغريقية .

« الفارس والأسيرة » والتي كتبت ما بين صيف ٧٧ الساخن ، وشتاء ٧٨ المضطرب ، حاملة أطروحات ذلك العام المريع ، لتقدم في شتاء ٧٩ ، ، وإطارها أسطورة (اندروماك) الإغريقية .

هذا إلى جانب نص « لعبة السلطان » الذي كتب في الفترة ما بين حادث المنصة ، و بروز اتجاهات جديدة ، تميد طرح قضية الديمقراطية ، بعيداً عن أنبيائها ، وإن لم تتخلص بعد من فكرة التهديد بتدميرها ، إلى جانب ظهور اتجاهات تتقدم ببطء تجاه القضايا العربية ، مما تلازم مع اتجاه مسرحية فوزى فهمي الأخيرة نحو الحكايات والمهموم العربية ، مما يطرح قضية ثالثة متداخلة مع القضيتين سالت الذكر ، وهي قضية : علاقة (مادة) العمل الإبداعي ، بفكر الكاتب ، ورؤيته المتضمنة داخل هذا العمل .

تطرح دلالات الصورة المرئية لمسرحية « عودة الغائب » تباعداً بين المستويات الاجتماعية المثلثة لأطراف الصراع الدرامي ، ففي العمق - نصاً وليس إخراجاً والذي قام به شاكر عبد اللطيف على المسرح القومي - يتجسد مقرى : السلطة الزمنية (قصر الملك في طيبة) والسلطة الدينية (حجرة توميساس في المبد) ، بينما يبقى الكورس - جماهير طيبة القديمة - خارج نطاق السلطين ، يرقصون أو يستنقون ، وهم في أحصاقي (حفرة) الأوركسترا ، منفصلين في ذات الوقت عن التلقين -

جماهير طيبة الحديثة ، ومن ثم فهم يخرجون من إطار المشاركة الفكرية والوجدانية لهم ، ليدخلوا في إطار المناقشة والحكم على ما وصلوا إليه ، حيث نتائج الماضي ، هي مؤشرات لنا ، سنصل إليها مستقبلاً لو سرنا اليوم بنفس القدمات ، وعلى ذات الطريق الذي أدى في الماضي لتنتجها الحتمية ، وهو أول موقف جيد يحققه الكاتب يقدم إذابة الفواصل بين طيبة القديمة وطيبة الحديثة ، دون تضخيمها في ذات الوقت ، محتوياً بذلك فكرتي التماثل والنمذجة .

وتبدأ المسرحية بأغاني الجماهير لذلك المخلص القادم من خارجها « نسر الطريق » و « رسول الأله » . والمنفذ ، ومجتاز المأساة « والذي (هير) هم صحراء العبودية إلى وديان التحرر ، وحقق لهم الخير ، وخلصهم من الوحش الكاسر ، فمنحاه الحماية والسلطة المطلقة وبعضاً من الألوهية . . ومن هنا تبدأ أول مأسى هذا الشعب ، الذي غاب - داخل المسرحية - عن التواجد الحقيقي كما وكيفا ، ومشاركة في أحداثها وصراعاتها . . لقد شارك هو في صناعة ذلك المخلص الفرد ، وألقى على عاتقه كافة المهام ، كما شارك المخلص في إقصائه عن الحكم بعد أن تسلمه منه ، وأخفى عنه الحقائق ، ليجد نفسه (وحيداً) في الحكم ، وحيداً في مواجهة المتآمرين عليه وعلى الشعب ذاته .

ويشيد فوزى فهمي ببناءه الدرامي بمقدمات تكشف لنا عن المناخ الاجتماعي والسياسي الذي سيضجر داخله الحدث الدرامي ، وبالموتاج التوازي في مفتتح المسرحية يلقي الضوء على حقيقة ما يجري من تأمر بين رجالات الحكم القديم ، والذين يمثلهم دراما « كرون » الذي انتزع منه ومنهم (أوديب) المخلص سلطانهم ونفوذهم القديم ، ورجالات المعبد وبتزعمهم (ترسياس) الحكيم الداهية ، والمؤمن بضرورة الائتلاف حول الخصم ، وتحطيمه من داخله ويده ، ويلون استكمال العنف معه ، أما الجماهير ، فهم هائمة بالخارج لا تفعل شيئاً سوى الغناء والحنان لأوديب ، والتساؤل عن سر مقتل ملك البلاد السابق (لايبوس) والذي قُتل غيلة خارج

المدينة وبالرغم من أننا نسمع (ترسياس) يقول عن تلك الجماهير إنها أصبحت ذات وزن كبير ، فإننا لانجد لهذا (الوزن) الكبير وجوداً فكرياً أو درامياً في المسرحية ، وكل قيمتها كامن كما يرى (ترسياس) أيضاً في فكرة (الإحاطة) حيث تحيط وتلف حول (أوديب) محولة إياه إلى أسطورة ذات ثقل ضخم ، يزيده هو بتكرار لقائه بهم ، والسعي - بمفرده - لتحقيق مشروعات تهمهم ، مزيلاً من طريق الجميع الفوارق الطبقيّة ، مترعاً لهم الثروات ، ومعقفاً المساواة في الحقوق ، واقفاً ضد محاولات تسيد طبقة الأوضاع الاجتماعيّة باسم « شرعية الرب زيوس » .

جماهير طيبة إذن ، هي الجماهير (محيطية) بالحكام ، لا (مشاركة) له ، ومن هنا يدفع (ترسياس) (كاريون) للعب على ذات الأرضية ، والعمل على الحصول على تأييد تلك الجماهير وجذبها وإحاطتها لمشروعاتها لهدم (أوديب) ونظامه بأكمله ، وذلك بتفليلها وتغيب وعيها .. وتبدأ الحبكة المسرحية بالأمارة الكبرى لتعظيم أوديب وإسقاط نظامه ، بينا أوديب متشغل بالبحث عن إجابات لتساؤلات الداخل والخارج معاً ، من هو ؟ وكيف يسير بشعبه نحو مستقبل مجهول ، كما يجهل حقيقة ذاته ؟ ، وهو رويّاً من توتر الداخل ، يقرر معانقة اختياره ليحقق لجماهير طيبة حلم الحياة ، متجاوزاً قضيت الشخصية ، مذيّباته في القضية العامة للمجتمع ، رغم أن خطيته كذات وكراس نظام أوحده - وإن لم يكتشف أبعادها بعد - تحول بين قضيت الشخصية وقضية المجتمع العامة ، ووعياً بذلك التداخل ، يشعل أعداء أوديب نيران الفتنة ، ويه أروى بديل للوالب الأسطوري القديم ، فيشعلون النار في حقول قمح الفلاحين ، كي يثيرو النعمة ضد والتوتر حوله ، ويلتقى ضغط الخارج المصنوع بأيد مضادة له ، يضغط الداخل المتولد من غيبة الحقائق حول ذاته وفعله وأحاسيسه تجاه (جوكتاستا) المرأة - الزوجة ، تلك الأحاسيس التي تخرج بين المرأة - الأم ، والمرأة - الوطن ، فتسهم بالعقل والوجدان إلى عوالم غير ما يعيشه بالفعل ، وتحلق شعوراً خفياً بالسلب تجاه زوجته جوكتاستا ، وكلما

سعى أوديب للهروب من توترات الأفكار ، انغمساً في دوامة الأفعال ، تعيده المعلومات المتواترة أمامه - بفعل مصادفات لم يسع هو نحوها - لصخب الداخل ، وتكشف له تدريجياً عن جرمه الكبير ، فبا أن تمر أمامه (أوريجانيا) وصيفة زوجته مصادفة ، حتى يتساءل عنها ، فتلطمه الإجابة بأنها ابنة - رئيس البلاط الذي مات حزناً على ملك البلاد السابق (لاويوس) والذي قتل عند مفترق طرق ثلاثة - ، وهو ذات المكان الذي قتل فيه أوديب يوماً رجلاً اعترض طريقه ، إذن فهو قاتل ملك البلاد ، ومزوج امرأته ، فهل يهرب من جرميته الاجتماعيّة تلك ، ويعود من حيث أتى ؟ أم يبقى ؟ .. ويعقلانية براجماتية عالية يقرر البقاء ، فالحياة - لن تعود لمن سلبت منه ، والجرم الاجتماعي لن يتحقق - في نظره طاملاً - أخفيت حقائقه عن الناس !! .. وتبرز معلومة أخرى تكشف عن جرم إنسان يتضمن الجرم الاجتماعي ، ويصل إلى جرم كوني ، جرم يتعلق بالمحارم ، فالرجل المقتول هو أبوه ، وزوجته هي أمه ، والتبوة التي خرج من كورثته بحثاً عن أطرافها حتى لا تتحقق بجرمته تلك ، تحققت بالفعل ، حينما سبق الجهل المعرفة ، وامتدت يد الغيبات - بفعله المتهور - يد العلم - ، فأصبح الشعور الخفي حقيقة ، وعدم اليقين يقيناً ، وانتصر معها ما ضيه على حاضره وأحلامه ، وغيبات العالم على عقلانيته وأفكاره .

لقد تنقل صراع أوديب الدرامي عبر رحلته الطويلة من البحث والاكتشاف والتعرف واليقين ، من تناغم مع محيطه ، إلى توتر ، ومحاولة إخفاء عدم تناغمه بالحروب المستمر من مواجهة الحقائق ، ليعود التوتر مرة أخرى هالياً ، ويدفعه لضرورة اتخاذ قرار ، وبراغماتية يقرر مرة أخرى تجميد الصراع بإخفاء كل الحقائق عن الجميع ، وحتى عن ذاته !! وأن يقبل بالامر الواقع ، هذا الأمر الواقع الذي يشينه ويشين نظامه بأكمله ، فبدلاً عن أن يفقأ عينيه كأوديب الأسطورة مؤكداً عماه المعنوي بعاه مادي ، وبجأزة ذاته يبدل عن ارتكابه الخطأ التراجيدي على حق التناغم الكوني ، بدلاً من ذلك ، ووضوحاً عن مواجهة الحقائق ، يتدفع أوديب الحديث للاعتراف بالامر

عن الاعتقاد بها ، وأن الحقيقة التي عاشها لا تكمن في استعادة الماضي لاكتشافها والتحقق منها ، وإنما في أن يعيش الواقع القائم ، والأمر الواقع ، حتى يصبح بنجاحه فيه حقيقة وخيراً وفضيلة في نفس الوقت . . . وأمام تلك الحقائق المريعة التي أودت بشعبه نحو أول طرق الهلاك (الطاعون) يقرر مجبراً على قبول مطالب جماهيره ، معلناً أن على السلطة الانحناء أمام الديمقراطية .

ديمقراطية الحكم ، هي القضية التي طرحت خلال السبعينات بقوة ، وبتقل سياسي وإعلامي داخل المجتمع ، شارك فيها الكتاب والفنانون بإبداعاتهم ، وجاءت مسرحيتها هذه سائرة على ذات الطريق ، عاكسة داخلها - كنض في حق - كافة الانحماضات المناقشة حولها ، والمرتكزة غالباً حول طرف واحد منها ، هو طرف الحاكم ، كيف يحكم ؟ وكيف يتعامل مع محكوميه ؟ وتضائل دور الطرف الآخر (الجماهير) تلك المحكومة من آلاف السنين ، ويتحدث عنها وباسمها كافة الحكام ، ديكتاتوريين وديمقراطيين ، دون أن يتعدى معناها لديهم كلمة محصورة بين قوسين : (الجماهير) . أما دورها الفعال على أرض الواقع فهو مرفوض ، مهما نتعناها بأنها المعلم والسيد ، ومن ثم يغيب هذا الدور داخل النسيج الدرامي للمسرح في مصر ، وتصبح مجرد شعار يرفعه الحاكم ، كأوديب ، لحماية سلطته ومواجهة أعدائه وخطايه ، يزعم أوباسم تحقيق الرخاء لهم ، وكما رفعها أيضاً (بيروس) بطل المسرحية التالية لفوزي فهمي ، والتي تمنح الجماهير دوراً أكبر على مساحتها الدرامية ، وتتجاوز الدور الكورالي التي كانت تقوم به في مسرحيته الأولى مغنية أو هاتفة أو باكية ، إلى دور أكثر تجسيدا فأصبح هناك فنن وفننة ، بمشاكلها الخاصة والمعبرة عن هموم عامة ، وأمامها يبرز (بيروس) بطل المسرحية كشخصية وجودية ، مجبرة على فقد حريتها لصالحها بالآخرين ، وتقوم معرفتها بالعالم على الخبرة بالواقع ، تخرج مع بداية جبكة المسرحية ، عن حرب ضروس فرضت عليها ، إرجاعاً لكرامة مهددة بهروب ابنه وطنه وزوجه (مينيلوس) ملك اسبرطة (هيلين) الجميلة مع

الواقع ، مادام قد (وقع) في زمن مضى ، لايهم أنه تحقق بقتل الأبرياء وانتهاك الحرمات ، ولا يهم أنه ضد كافة القوانين الوضعية والسموية ، فليس مهما محاسبة سارق الأرض والعرض مادامت السرقة قد تمت وانتهت !! وأوديب بكل براجمانيته يتلجج عليها رداء العقلاية ، مقرأ ذلك في غيبة تلك الحقائق عن الجماهير الغالبة أصلاً عن الحكم ، وعن الدراما ، فهو يؤمن بأن الشجاعة لا تكمن في (مواجهة) المصير ، وإنما في (اللصاف) حوله - نفس منطق أعدائه - وإنه من أجل هذه الجماهير ، ومصلحتها ، لا بد من إخفاء الحقائق عنها ، مفضلاً العيش في (الجحيم) عن العيش في (العدم) ، معللاً أن خطايه - وأمه - ليست وليلة شرهما ، وأنها استطاعا نحو الضلال من حياتها بتبنيه ، فيتفق معها على إخفاء الحقائق ، مرتكياً جرماً ثانياً وأعمق في حق هذا الشعب المناط به حكمه .

لقد غاب عن أوديب في طريقه هذا ، أن هناك إلى جواره ونحته طريقاً آخر يتأمر فيه أعداؤه للنيل منه ، وكشف جرائمه ، وخاصة أنه قد لاح لنا ، في البداية ، أن عدوه كريون يعرف شيئاً ما عن حقيقة مقتل لايوس وقاتله ، فيسعى مع عصبته لشراء المأجورين في مجلس شيوخه ، والعمل على عزله عن حوله ، وتحويله إلى ملك منزوع السلطات ، ترفض مشاريعه ، وتحبط أعماله ، وتكشف جريته أمام الناس ، وتربط بينها وبين الطاعون الذي حل بالمدينة ، وتحصره داخل قصره المخلق ، الذي تزدهم الجماهير خارجه متسائلة كمعادتها عما يحدث خلف أسواره ، فلا يملك أوديب أمام تسوّل لاتها ، ومراة حياتها سوى النزول إليها ، مقرأ عدم استخدام العنف مع أعدائه ، وعدم مواجهة الخوف بقهره بالخوف ، وبعد إخبار كل شيء ، يواجه لأول مرة جرمه الأكبر ، من عدم ثقته بجماهيره ، وإخفائه الحقائق عنها ، واعتبار ذاته فوقها ، مما أدى إلى انفصاله عنها ، وسقوطه وسقوط براجمانيته معه ، تلك التي كانت ترى أن الفعل (المقيّد) له والجماهيره ، هو وحده (الحقيقة) التي عليه وعلى الناس معرفتها ، فمقياس الحقائق عنده كامن في النتائج الناتجة

عشيقها (باريس) إلى بلده طروادة ، فتقوم حرب الكرامة لمشر سنوات طويلة ومبررة ، حرب أسطورية تدفع الجميع لبحر من الدماء .



وإذا كان الكاتب كراهيه ملتصقاً بقضايا مجتمعه المثارة ، فإنه يلتقط هذه المرة قضية حبة وساخنة - ٧٧ - ١٩٧٨ - هي قضية الحرب والسلام مع المقتصب الإسرائيل ، فإنه يلتقط من الموروثات الإغريقية حرباً أخرى ، اشتعلت بمشروعية مغايرة لمشروعية حرب الحاضر ، فالغاصب الطروادي لجسد هيلين ، واستسلامها الإرادي لذلك الاغتصاب ، يختلف عن الغاصب الصهيوني لأرضنا وحرمانها بالقسر والإرهاب ، فتطرح بذلك رفضاً مقبولاً بوجه عام للعنف المجاهي في الحروب ، ولكنها تنأى عن أن تتناظر مع حرب آنية ، توهم البعض أنها ستكون آخر الحروب ، فاندفع لتحقيق مصالح يقبل أن يكون الغاصب صديقاً ، ويحول القضية من ضرورة السلام بإزالة ما تسبب في تكوينه ، وإعادة الأرض المقتصبة ، إلى سلام يعترف بالأمر الواقع ، ويدعو كما دعى (أوديب) ببراهمته التي تعرفنا عليها إلى هجر الماضي وبتسره ونسيان ألم القلب ، والعقل المقتصب ، لتحقيق سلام غير كامل .

وبالموتاج المتقابل يصنع فوزي فهمي عالمه الدرامي ، متفلاً دوماً ، ويمساحات مختلفة ، بين قصر (بيروس) وهوومه ، وبين الشارع ومخارساته وأحلامه ، منطلقاً من الشارع حيث يخرج الشباب لخوض الحرب إيماناً بأن خلاص بلدهم فيها ، معلنين أن سلوكهم العنيف هذا إنما هو قد تشكل من سلوك الغير ، وهي أول إرهابية لصورة (بيروس) البطل الوجودي الذي اختار بمحض إرادته الخروج إلى هذه الحرب ، محققاً بها حريته ، التي هي التزامه بموقفه ، ذلك الموقف الذي تشكل وفقاً لعلاقته بالآخرين ، ويعيش زمن الحرب والفرح الممزق والبكاء المر ، وفي عرض متواز بين منكوب الحرب في البلدين ، نرى في الشارع فتاة إغريقية يسقط فتاتها في الحرب ، فتلتف حولها الفتيات يواسينها ، بينما على الجانب الآخر ،

داخل القصر ، نرى الأسيرة (اندروماك) تبكي زوجها القائد الطروادي (هكتور) الذي قتل بيد من أسرها (بيروس) كما تتحجب ربعا على حية وليدها وآخر سلالة الطرواديين القادة ، وتتعلق بشبح الغائب كي يعود مقتلها من أعماقها مرارة الهزيمة ، أن يعود لها الماضي ليزيل من أمام عينيها ذل الحاضر .

وبالنقلات السريعة المتراكمة يحدث التغيير ، فمن بكاء الشباب الإغريقي ، إلى نحيب الأسيرات حول اندروماك معلنان هزيمتهن ، تنطلق فرحة النصر بين الأولين ، فيتضاحك الكورس ، وتنسى الفتاة فتاتها الذي ذهب بالموت ، بعد أن التفت بأخر قادم بالحياة وأمل المستقبل ، ففتاتنا الصغيرة تنويع على شخصية (بيروس) الوجودية ، حيث يتحقق الوجود وحرية هذا الوجود بنفى الماضي ، وتحوله إلى علم ، ونفى الاختيارات السابقة والاتجاه نحو اختيارات جديدة قوامها السلام المرادف نظرياً للأمن والرخاء ، ويسمى (بيروس) نحو اختياراته الجديدة ، متجاوزاً عقباته الفردية ليحقق - كأوديب - حلم وطنه الجمعي في الرخاء والسلام .

وارتباطاً بهذا الاختيار الحر ، والوعي بتحمل مسئولية حتى النهاية ، يشعر بيروس بالقلق ، القلق حول مشروعه ، فعلة المتجه به نحو المستقبل ، والفئات في دهاليز الغد ، والقلق بما غاب عنه معرفته في ظلام الأمس ، بل إن القلق بين الماضي والمستقبل هو ما يسيطر على كل من بالقصر ، فبما قبل هبوب العاصفة ، ويستخدم فوزي فهمي قيمة الغياب استخداماً بارعا في تشكيل معالم القلق الإنساني في زمن اللافصل ، ف (هرميون) زوجة بيروس غاب عنها بالأمس حبيبها القديم اورستا والذي انتزعت منه لتهدى كزوجة للمتصر ٤٠٠ بيروس فيقلعها التوتر بين الزوج الحاضر المتصر ، والمحب الغائب المنتظر وصوله إلى موطنها في سفارة خاصة ، فتأمل العيش في المستقبل ، وسجن الحاضر من الزمان ، فما كان قد كان وغاب عنا ، ولا يفيد الألم على من وفي في محاصر الغيباب .. كسا تصان الأسيرة الطروادية (اندروماك) من غياب الزوج هكتور عنها

بالموت . وترفض ماضيها فتستعيده دوماً في صورة شبيهة تصعد عن أعماقها لتعيد لها ذلك الاتصال المفقود بينها وبين العالم .

هذا يبيننا على الجانب الآخر ، خارج القصر حسم الشعب أمره ، فأبدل الماضي بالحاضر ، واختارت الفتاة صديق فتأها المقتول إيماناً بأن «الحى أبقى من الذى مات» ، وبأن الماضى فرع من شجرة الحياة - وليس جذرها وأمام هذا الاختيار الحاسم ، ينتهى قلقها ليمودبنا مسير المسرحية إلى قلق السادة بالداخل ، وعذاباتهم المنطلقة في مونولوجات تلمس أحيانا في ديالوجات حتى يهبط (أوروست) من خارج المكان إلى داخله ، وأفدا في سفارة عامة إلى بيروت ، وسفارة خاصة إلى هرميون مثيرا دوامات على السطح الساكن مفجرا الحدث الدرامى داخل المسرحية ، دافعا للجميع إلى اتخاذ مواقف جديدة ، وإعلان مواقف قديمة كانت قبل لحظة وصوله مستترة ، إنه يطلب في سفارته العامة طفل أندروماك كى يتخلص اليونان بقتله من أخطر قادة طروادة ، وليل ييروس لأندروماك وعدم رغبته في سفك المزيد من الدماء يقف في وجه طلبه هذا ، يبيننا يطلب أوروست في سفارته الخاصة محبوته القديمة ماهر ميودرن المنتزعة منه ولأنها زوجة ييروس يقف أيضا ضده .

إن إيمان ييروس بالسكينة والأمن والأمان وضرورة تجنب شعبه ويلات حرب جديدة ، وتمسكه بالديمقراطية ، لا يأخذ موقفافرديا ، وإنما يستشير قاداته الخمس معلنا لهم رأيه في عدم قتل الطفل الذى يعده تكأة قد تثير حربا جديدة بين اليونان وطروادة ، او قد يكون رسول سلام يبينها وهو موضوع خلاف درامى ، ينبئ عن الواقع وظروفه الخاصة . بل إنه عندما يرى قائد من هيئة مستشارية ، الخلاص من هذا الموقف المتأزم بضرورة تسليم الطفل إلى اليونان ، لنقل صراع العداوة بين طروادة ومدينته إلى بيتها وإلى كل بلاد اليونان ، مما قد يخيف طروادة ، أو يكشفها - إن هى لم تخف - أمام العالم كدولة لا يحكمها نظام ولا تسعى إلى استقراره و وأن لها أخلاق المعصيات، وأن خوض الحرب ضدها

حينذاك سيبدو ميرا من أجل حياة «حضارة الإنسان» فيرفض ييروس ذلك المنطق صارخا ضد تلك الحضارة التى نخر فيها حكم الفرد فقامت بدمار الكون لإرجاع زوجة هاربة وهو يسعى لتحقيق حضارة جديدة قانوتها السلام وهدفها الرخاء لشعبه .

لقد برزت دعوة السلام من خلال فرد عاقل هو ييروس لتواجه بدعوة جمعية متوارثة للحرب ، وليصبح هذا الفرد هو الحق يملك شجاعة المواجهة ومثيد التسامح «وسط طوفان الحقد» الذى صنعه الخارج : بلاد اليونان كلها ، والداخل : حيث تناحر الناس حول الثروة وأثار خطباء المدينة الفتنة الأهلية والحركات المناهضة مستغلين خواف الناس وشوقهم للأمن والخلاص من أوجاع الفقر .

وبين ضغط الخارج وقلقلة الداخل ، يسير الحدث الدرامى متوترا تترام داخله أفعال الشخصيات المحورية لتدفعه إلى مزيد من التوتر وتظهر تلك الأفعال من معلومات تتوالى لتكشف المزيد من جراح الشخصيات فهرميون الزوجة تحب أوروست بضياغ ابنها ، التى أنجبتة بعيد رحيله إلى الحرب فيصارعها الفقد ، فقد الإبن ، ودفاعه عن عدم فقد ابن علوه ، ويوقعه هذا الدفاع في الهوة التى صنعها أوروست وأعداء الداخل بينه وبين زوجته بإثارة غيرتها نحو الأسيرة أندروماك وبينه وبين شعبه ، بتصويره متحالفا مع أعداء الخارج مستفيدا من غياب الحقائق عن ذلك الشعب ، إن تلك الحقائق التى يسترها ييروس في أعماقه باكتشافه أن طفل أندروماك هو طفله هو ، منحه إياها ، بدلا عن طفلها الذى قتله في سورة غضب ، فمنعها معه أملا غير حقيقى ، بدلا عن الأم الحقيقى ، حاملا عنها إياه .

ومع رفضه لأن يحيا الإنسان في ماضيه وأوهامه ، وإيمانه بالتغيير وبأن النهر تجرى فيه دائما مياه جديدة إلا أن ماضيه يطاردّه ويفسد عليه اختياراته الجديدة ، كما أن حاضره يحاصره ، حيث يتقود بالرأى غير الشائع وغير المتداول فيصبح نشازا في مجتمع تناغمت نغماته وفق منطق خاص زمانيا ومكانيا ، تتأسر عليه (قلة) ، يبينها الأغلبية تحاصرها قاتلة «نحن ورثة أحلام قتلانا» ، مطالبة

هرميون مدينة الوفرة والعدل والأمن ، رافضة أن يزوج بها البيض في حرب مجنونة ، واقفة ضد من يحاول تخريبها على المشاركة في (مظاهرات) المعارضين ، الذين يدركون - كما يقرر زعيمهم (مارس) - أنها مظاهرات فشلت لخروجها في غير توقيتها ، حيث تعيش المدينة في أمان ، بعد أن غابت عنها أسباب الحرب - رغم أن طفل هيكور مازال موجوداً !!- ومن ثم فمع عدم وضوح عشق هذه الفتلة للحرب ، فهي تقرر ضرورة إشغالها بوضع أمان المدينة في خطر مستمر ، وتوظف خوف المواطنين ، وتمريض بيروس رمز العدالة ومحققها ، لاستيائهم ، مستغلة في ذلك شبح هيكور الوهمي ، لتجسيده بين الناس ، ونشر أكاذيبه قيامه دفاعاً عن شرفه ، وإثارة طروادة للحرب من أجل عبادة روح قائدها المقتول ، وانتزاع الزوجة والطفل من أسر بيروس ، وإثارة الإغريق ، في نفس الوقت ، بإيقاظ رغبة النار لديهم .

وينبأ يعلن بيروس ذلك تلد الفتاة -خارج القصر- طفلاً ، يقرر فتاها أن يحميه ليحقق الغد الأفضل . . فالشعب قد اختار أن يكون الغد له ، متناسياً الماضي ملقياً باستمرار تواجده وتداخله مع مأساة رجالات الحكم أضواء باهرة على ضرورة الاختيار ومسئولية الفرد نحوه ، ومجاوزة الماضي بكافة آلامه ومعتقداته ، والاعتراف بالأمر الواقع . . ويتقدم بيروس هنا خطوة عن أوديب الذي كان يرى أن شجاعة المصير كامنة في الالتفاف حوله ، فسقط ، إلى ضرورة مواجهة المصير وجها لوجه ، وتحمل المسؤولية مما يحقق الصمود ضد كل شيء .

وإذا كان الماضي يطارد الحاضر في (دعوة الغائب) و (الفارس والأسيرة) فإنه في أحدث مسرحيات فوزي فهمي (لعمرة السلطان) هو المطارد من الحاضر . . وإذا كان الشعب يشارك في دفع الأحداث في المسرحية الأولى ، رغم دوره الكورالي ، ثم قلت تلك المشاركة في المسرحية الثانية ، رغم تبلور بعض التجسيد له ، ودوره المضيء بالتوازي للأحداث ، فإنه في المسرحية الثالثة يزداد شكل تبلوره ليصبح رجلاً له اسم ومهنة وهوية وزوجة ، وتابع يندفعون من حاضرمهم المؤسى إلى ماض لا يملكونه وإن توارثوا حكاياته ، وإلى طبقة لا يتمكنون إليها وإن تطلعوا لها .

والمسرحية تبدأ بلحظة حاضرة حيث القاهرة المزدهرة

بتحقيق مدينة الوفرة والعدل والأمن ، رافضة أن يزوج بها البيض في حرب مجنونة ، واقفة ضد من يحاول تخريبها على المشاركة في (مظاهرات) المعارضين ، الذين يدركون - كما يقرر زعيمهم (مارس) - أنها مظاهرات فشلت لخروجها في غير توقيتها ، حيث تعيش المدينة في أمان ، بعد أن غابت عنها أسباب الحرب - رغم أن طفل هيكور مازال موجوداً !!- ومن ثم فمع عدم وضوح عشق هذه الفتلة للحرب ، فهي تقرر ضرورة إشغالها بوضع أمان المدينة في خطر مستمر ، وتوظف خوف المواطنين ، وتمريض بيروس رمز العدالة ومحققها ، لاستيائهم ، مستغلة في ذلك شبح هيكور الوهمي ، لتجسيده بين الناس ، ونشر أكاذيبه قيامه دفاعاً عن شرفه ، وإثارة طروادة للحرب من أجل عبادة روح قائدها المقتول ، وانتزاع الزوجة والطفل من أسر بيروس ، وإثارة الإغريق ، في نفس الوقت ، بإيقاظ رغبة النار لديهم .

هذا ينبأ يتعلم بيروس من اكتشافه خطته الأعظم ، الكامن في خطأ نقطة انطلاقه نحو تحقيق آماله النبيلة ، مكتشفاً أن اختياراته الجديدة ، معقدة بنظام أكبر للأشياء يفوقه ، وهو الذي يحدد له الثمن الذي عليه أن يدفعه ، رغم مسئولية الفردية عن اختياراته تلك ، لقد منح اندروماك زوجة عدوه ، في زمن الحرب ، طفلاً غير طفلها الذي قتله ، ثم اكتشف أن الطفل الحى هو طفله هو من هرميون ، أرسلته إليه في الحرب ، فالتس عليه الأمر ، ومع اكتشافه الحقيقة أثر ألا يعلن عن فعلته ، ساقطاً بذلك في ذات جرم أوديب ، ظاناً أنه يملك الكون في يديه ، ويستطيع بتفوقه أن يبذل وقائمه كما يرى ، لكن العالم لا يسير كما يهوى وأمان الوطن كما يرى عدم الإفصاح عن حقيقة ما حدث مما يوقعه في صراع جديد بين استرداد ابنه ، أو تسليمه والتضحية به من أجل وطنه ، لقد تخلف أمامه دافع جديد يهيئه على ضرورة التمسك أكثر بالطفل .

وتتقدم الدراما خطوة جديدة ، يفعل يقوم به أورست ، باختطافه الطفل من اندروماك وتسليمه إلى

العباسية اخت الرشيد ولتابعه البلياتشودور التابع والمهرج في التاريخ ، مضحك الخليفة (ابن أبي مريم) ، منتقلا بالحكاية المروية إلى تقمص الشخصيات وتمسيد اللعب ، وهابطا بنا من الحاضر إلى الماضي ، ومن الخارج (مساحة بالقاهرة المعاصرة) إلى الداخل (قصر الرشيد) ببغداد الحلم .

وعبر مسيرة المسرحية بأكملها يلعب الكاتب الأعيب المسرح التشخيصية نازعا بها القناع عن وجه الإنسان لنكتشف خلفه عشرات الأقنعة ، كاشفا حقيقة الحاضر بما سار عليه الماضي ، ومعيدا في ذات الوقت رؤية الماضي بأضواء جديدة معاصرة هابطا بنا ، إلى بغداد القديمة لاستهدافا لعرض الأحداث الثيرة المعروفة ، وإنما بحثا عن الأسباب المخبوءة (وفي التاريخ علامات استفهام كثيرة إجابتها حتى اليوم مفقودة) .

وفي زمن الإجابات المفقودة والأفكار المطاردة ، والفعل المحبوس في سجون السلطان ، يروغ الإنسان بين الأمانة والأمانة ، عله يجد لنفسه ضوءا يهديه إلى الزمن القادم لاعمالة ، ومن هنا قفز عبد الله صاحب صندوق الدنيا إلى بغداد الرشيد) ساحبا معه زوجته الباكية على ضياع ابتتها (صل) في زحام القاهرة ، والبلياتشو الحالم بالمهجرة إلى بلاد العرب حيث يجسون هناك الإضحك وديفمسون بالكوم ويتوق بذلك للانعتاق من فقر الحاضر ، وفي لعبة التشخيص يتقمص كل منهم دوره المختار وتبدأ حكاية الماضي القديم في خطين يتسامان أحيانا ويتداخلان في بعض الأحيان ، متطفلها الرشيد ذلك الحاكم الفرد ، المثقل بالأوهام والمشاعر المحرمة عشق أمه (الحيزران) عشقا أوديبيا ، وأجته بما دفعها لقتل أخيه الهادي الذي تولى الحكم بعد موت (المهدي) ثم سادت ليفلت معها الزمن والفعل وغاب الجسد ، لتظل الروح هائمة حوله ، ومتجسدة في بدن أخته (العباسية) فيحلم بها أحلاما كابوسية ، مسقطا صورتها في صور أخرى ومحاصرا لجسدها حصارا يدفعه لتزويجها من وزيره (جعفر) زواجاً بلاجنس ، زواجاً بالعين والكلمات فقط تمتنها بذلك حدا من حدود الله ، مستخفلا سلطاته الدنيوية ، في عقد ذلك

يسير في طرقاتها وجل بيع لبساطها الحكايات ، نهراً لأطفالها عن صندوق الدنيا ، وليلا لرجلها مع دخان النرجيلة في المقاهي ، وتطلق حبكة المسرحية من ظهور متغير جديد في حياة هذا الرجل وزوجته بائنة المعطور وتابعهما البلياتشو حيث يرفض الواقع تلك الحكايات الرتيبة والمحنة التي يملكها ذلك الرجل الذي يعمل في أعماقه ذاكرة التاريخ الشعبي والذي يعي بدوره كوسيلة اتصال مهمة لتقديم حكايات الماضي وتتأججها كشافاً لمرارات الحاضر ، فيرفض ذلك الحاضر بجماهيره - الغائبة - الإطلال على حكايات كانت هي صورة طبق الأصل من حكايات تعيشها يومياً ، ويؤكد أنها هو يومياً رغبة في دفعها لعدم (النسيان) ، وهي مصرّة ، كما ترى زوجة صاحب الصندوق وتابعها ، على إغفال الحاضر ، واللجوء لأحلام الماضي هروباً من أحلام الحاضر المجهضة ، فتبدأ الزوجة والبلياتشو الضغط على صاحب الصندوق للبحث عن الحكايات الوردية في ذاكرة الأيام وتقديمها للجماهير الباحثة عنها كي يقدر لهم الحصول على القوت اللازم مقابل بيع تلك الأحلام لها ، ومع ذلك فلم تظهر بعد تلك الجمالير المتحدث عنها ، داخل مساحة الفعل المسرحي مما أدى إلى انتفاص جانب (الفرجة) في هذا الجزء وتحوله إلى حوارات بلغة راقية تقدم المعلومات عن الشخصيات والدوافع والرغبات الدرامية في هجر الحاضر نحو أحلام الماضي كما أدى أيضاً إلى أن تبدو تلك الرغبات اللاجئة إلى التاريخ وكأنها هروب فردي وبحث عن مصدر لقوت ذاتي أكثر منه نتائج رغبة جمعية لكافة الناس .

وتكون مدينة بغداد في عصر هارون الرشيد هي مدينة الارتداد حيث الأوهام الملوية عن بذخ وثراء تلك المدينة في عصر الحلم ، حيث ثراء الماضي بديل عن فقر الحاضر وضبابية المستقبل والحكاية بديل عن الفعل وارتداء أقنعة الغير بديل عن مواجهة الذات ومحيطها ومع ذلك فالرجل صاحب الصندوق هو الرجل بهيموه وأفكاره يختار من ذلك العالم الساحر لحظة مثقلة بالهموم لشخصيات أعلى اجتماعياً لكن يتقمصها ، فيهب لنفسه دور الخليفة العباسي (هارون الرشيد) ولزوجته مثلما شاء الله دور

القران اللاديني ، والذي أبرمه قاضى القضاة (أبو يوسف) ، واضعا بذلك وزيره (جعفر) في مأزق خيانة السلطان إذا ما قرر استخدام حق الله في زواجه أو خيانة ضميره وإهدار حق زوجته المحبة له ، إذا ما جبن عن مواجهة أمر السلطان .

لقد انتقل الخط الأول في دراما الرشيد ، من عجز الحاضر إلى عجز الماضي ، فحديث صاحب الصندوق وزوجته في مفتاح المسرحية ، يشي بعجز (الحكاية) عن تحقيق حلم الحاضر ، ثم يتغلغل عبر الزمن ، وتغير الزى والإطار المكاني ، ليشي حديثها القديم (جعفر والعباسة) بعجز الرجل من الإقدام عن (فعل) يرد به جيروت الرشيد . . . وكما أن المرأة - الزوجة رافضة في الحاضر لما آل إليه حال زوجها وحكاياته اللاعبدية ، فإن المرأة - العباسية رافضة أيضا في الماضي لما وصل إليه جبن جعفر من عدم الفعل ، رافضة لأن يمارس أحد الحجر على فعلها ، وهي تريد رجلها ومهرها مواجهة الرشيد بفعل الرفض .

وينطلق الخط الثانى من الرشيد أيضا ، ليحدد علاقته خارج قصره ، علاقته بالفكر ، وبخاصة الفكر الاعترالى والذي يمثله في المسرحية (ثماعة بن أشرس) ، بكل ما يحمله هذا الفكر من عقلانية تعمل من منزلة الفرد وحرية في الرأى والعمل ، وإقرار مبدأ الاختيار ، وتحميل الفرد مسئوليته ، وتفسير الظواهر على أساس عقل ، واعتبار الفعل مصدر المعرفة ، مما يتعارض مع ديكتاتورية الرشيد وأحكامه التصفية ، ورفضه لأى منطق عقل ، والبطش بحرية الرأى ، مما يدفعه للبطش بالمعتزلة ، وسجن ابن الأشرس ، والسعى لاختيال عقل الإنسان على الأرض .

وبينا كان الرشيد كامنا في قمة رأس المثلث الدرامى ، يعانى من كوابيس الرغبة الملونة في سفاح القربى ، فإن رغبته الدرامية مهيمنة على ضلعى المثلث المطلقين من القمة في اتجاهين متباعدين ، نحو (جعفر) و (الأشرس) والذين يلتقيان على قاعدة واحدة ، هي التعارض مع رغبات وأفكار وأحكام الرشيد ، وبينما يرفض ابن الأشرس فيسجن ، يجبن جعفر ويسقط في هوة التبرير ،

وعندما يتقابلان في مقر سجن ابن الأشرس ، نكتشف مدى مدى التناقض بينهما ، رغم وقوفهما على أرض مشتركة ضد الرشيد ، ويحقق الكاتب مواجهة عقلية بارعة بين الاثنين ، فالأشرس يؤمن بضرورة تحرير العقل ، والتسلح بالفكر العقلانى يصبح قوة فعل حينها يحسم الناس ، فيتحقق العدل . . بينما يرى جعفر أن العدل هو إزالة الاحتياج ، وأن ذلك يتحقق بدفع السلطان والأثرياء للإغداق على الجياع درءا لتمردهم . . إنه منطق الجبن والخصوع للفكر السائد ، لذا يعجز عن اتخاذ موقف إيجابى تجاه ابن الأشرس ، كما يعجز عن تحقيق تلك الإيجابية مع العباسية النათية بين الرشيد وجعفر .

وكما أن لحظة التأزم قد دفعت صاحب الصندوق لتغيير إطار وجوده الزمانى والمكانى ، بخلع زيه المصرى وارتداء زى بغدادى ، والانتقال من الشارع إلى داخل قصر الرشيد فإن لحظة تأزم أخرى ، تدفع ذات الرجل ، وهو في رداء الرشيد وشخصيته ، أن يغير من إطاره المكانى - فقط - فيخرج من القصر إلى الشارع (البغدادى قديما) ، ويخلع رداء الملك دون نبضه وعقله ، ويتخفى في رداء مصرى قادم إلى سوق بغداد ، ويبط مع جعفر إلى مقهى شعبى ، يلتقيان برواده في لعبة وهمية تصور مواقف سلطانية ، يختار فيها الرواد الغريبان (الرشيد وجعفر) ليلعبا دور الرشيد وجعفر كما يتصورانها . إن الرشيد قد ترك لجعفر مقاليد الحكم ، فهو يمسك بكل شيء ، وتتمازج الأدوار ، فصاحب صندوق الدنيا (المصرى) ، قد ارتد إلى الماضى البعيد ، ليتقمص شخصية الرشيد (البغدادى) ، الذى تحاصره الرغبات الملونة ، فيخرج من قصره متخفيا في زى رجل (مصرى) ، فيدعوه رواد المقهى بصفته هذه ، كى يمثل لهم شخصية الرشيد (البغدادى) ، كما يرسمونه في عقولهم ، إنها لعبة شائكة ، تحمل كما من الوعى واللاوعى ، وأشكالا من التقمص والتخفى والتشخيص ، ترتفع بحرارة في المسرحية ، وتحلق صراعا هائلا بين الوجه والقناع ، بين الحقيقة والابهام ، بين الواقع والحلم ، بين الأنا والآخر .

وبينا يتسامر الشعب فى المقهى بالإشاعات والحكايات

ويين رؤيته الفكرية للبناء الاجتماعي في مجتمعه ، حيث يتألق دور الفرد ، ويتمحور العالم حوله ، وينطلق الصراع دائما على أرضية التناقض بين إرادته (العقلانية) الفذة ، وإرادة المجموع اللاعقلانية والمشحونة بأفكار السلف المتخلفة ، كما ينشب ذات صراع نتيجة لما يجعله كل من الماضي والحاضر من رؤى متباينة . . الفرد هو باعث الدراما ومحركها ، و (بئكة) وعلو مركزه الاجتماعي (ملك - قائد - خليفة) هو الذي يسمح له بالصعود على خشبة المسرح ، وهموم الحكم هي قضيته ، وعدالته هي الشاغل الأعظم له ، مرتباً في ذلك ، أن الكاتب شديد الالتصاق بقضايا مجتمعه المشارة ، وأن هذا المجتمع لن يتقدم بتقدم فكر الفرد وحده رغم أهميته المحورية - طالما ظل فكر المجموع متخلفاً ، وغير مسير للمجديد القادم به هذا الفكر الفردي .

· إن الكاتب يرتفع برؤيته ، وباختيار مادته المسرحية من التراثين اليوناني، والعربي ، وبارتقاء لغته المتطورة عبر مسرحياته الثلاث من الإيقاع الشعري المصنوع إلى روح الشعر الوثابة الخلاقة ، يرتفع من مستوى الواقع المحل وجزئياته ، إلى مستوى الفكر الإنساني وكياناته ، طارحاً بذلك هموم الإنسان عامة حول العدل والديمقراطية ، مازجاً بذلك بين (التصوير) عن هموم الواقع الماثرة ، وقضايا الإنسان المطروحة عبر الأزمنة المختلفة من جهة ، وبين المسرح كوسيط فني (نشخص) به ذواتنا ، لتعيد صياغة العالم كما نود أن يكون ، ولنعيد به إلى أنفسنا ذلك الاتصال المفقود بفعل الصراع اليومي بين الفرد والجماعة من جهة أخرى ، واضعاً إبداعاته داخل إطار إبداع جيله المتجاوز فكراً وتكنيكاً - بدرجات هذا التجاوز - الأجيال السابقة عليه ، وهو ما نسعى لإجماله في نهاية دراستنا عن جيل السبعينات .

حسن عطية

أخيلية والاطلاع ، وبينما يحرب الرشيد من الوحدة والمطاردة والمحاصرة بارتداء أقمعة الغبر ، تسعى العباسية لارتداء قناع جارية كي تحقق لنفسها في الخفاء ، عالم تستطع بتحقيقه في العلن ، فتمارس حقها الجنسي مع زوجها جعفر بوجه جارية سابع في الظلمة ، واضعة إياه في أقصى نقطة الاختيار ، ثم تحيى مواجهة الأشرس له ، لتدفعه دفعا لاجتياز تلك النقطة ، وتجاوز المداورة إلى اختيار المواجهة ، كي يمكنه إزالة شعوره بالأغتراب الناتج عن انفصاله عن إرادته ، ويقرر مواجهة الرشيد ، والبدية بإطلاق سراح الأشرس اختياراً لقوته ، وإطلاقاً للعقل الذي سجنه الرشيد . . على أن هذا الأخير ، لم يغيب يوماً عن عيونه وبصاحبه ما يحدث في قصره ، لذا فقد واجه المواجهة بالحبث ، حيث أعلن أنه قد أطلق سراح الأشرس مكافأة له على كشفه المؤامرة التي حاكها جعفر مع بعض المتزندقين على الرشيد ، فسلطة الحكم والإعلام في يده ، ويقبض على جعفر ، ويقتل بزعيم هروبه ، فتصرخ العباسية « غياب العدل كفر »

وعلى أثر تلك الصرخة المتتاعية ، يتجمد الزمن المستدعي ، لتعود إلى الزمن الحاضر ، تاركين الرشيد في غيه ، والعباسية في أحشائها نطفة جعفر ، والأشرس يجوب الطرقات يحرص الناس للشورة ضد الظلم كي يتحقق العدل ، تعود إلى مصر المحروسة ، الحاضر ذي الظلال التاريخية ، مازال يعلم الهاربون في التاريخ بالعدل ، وتيزغ على البعد صورة الإبنة الغائبة (عسل) ورائحتها

لما سبق نستطيع أن نضع أيلدينا - بشكل أولى - على مدى التقارب بين بناء فوزي فهمي الدرامي لمسرحه ،



الشعر

- | | |
|--------------------------|---------------------------------|
| كمال نشأت | ○ محمد النماطي |
| عبد السميع عمر زين الدين | ○ أغنية لايزيس |
| علاء علي مصطفى | ○ المملكة الفلسطينية |
| عبد الله الصبيحان | ○ كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس |
| مى مظفر | ○ قصيدتان |
| فوزي صالح | ○ الرقص في المذايق المنتهية |
| هادي ياسين علي | ○ قصيدتان |
| أحمد خليل | ○ من روميات أبي فراس |
| محمد الطوبى | ○ من أوراق الملك المنشرد |
| نوزي عيسى | ○ غنائية الليل والغزاة |
| عباس محمود عامر | ○ الغربة في جزر المفتى |

محمد الدماطي

كمال نشأت



أذكره
أذكر وجهه الطيب والوداعه
والصبر والشجاعه
واللهجة الساذجة القليه
أذكره
أذكر كفه المشقق الشريف
وزنده المفتول
مثل جبل الليف
تعرفه المياه والحقول
أذكره

عمد الدماطي
ينام في مقبرة منسيه
في قرية تجهلها الخرائط
القائمة الصاعدة الفتيه
والسمرة التيليه
والضحكة الفجرية
وجهه (يدريه)
كفطرة تشربتها الأرض
كأنه لم يكن الغدو والرواح
والمراخ والشهامة الربيه

أذكر جرأة المواقف
إن خنع الرجال
والقسم العظيم أن يحطم « الدوار »
إن ظلم الكبار
وضيعوا القضية ..
أذكره
في جلسة الحشوع
ولمة الدموع
حين يسمع القرآن
وسيره في موكب الصوفية
وحبه الملاحم الشعبي
أذكره
أيام كان المجد أن ندق باب شيخ الحفراء

ونختفى ..
أن نصعد التخييل والجمعيز
ونعبر الترعة أو نعود
بالبلابل المقيته
أن نركض الدروب تحت غابة المطر
ونشرب السحاب
أن نخطف الحساب
في عدد الكواكب الليلية
محمد الدماطي
يتلم في مقبرة منسيه
في قرية تجهلها الخرائط
ولكن
تعرفها المنية ..

القاهرة: كمال نشأت



اغنية لايزليس

عبد السميع عمر زين الدين

(١)

قلت لنفسي :

هذا الوجه المذبذب الأسمر

وجه آمن

وجه واعذ

وجه يفو أن يالفه قلب شارد .

حين ترامت أول مرة ،

قلت لنفسي :

هذا وجه لم أشهد يوماً مثله .

ليس شبيه البدر جمالا ..

لكن ..

.. وجه ينثر فيض البهجة حوله .

قلت لنفسي :

هذا وجه ليس فريدا في فنته ،

لكن ..

.. وجه يسرى فيه دفء الألفة .

قلت لنفسي :

هذا وجه حلواً حقاً ..

هذا وجه عذب أسمر ،

تحمل سمرة المصرية

ما تحمل سمرة ضوء الفجر المصرية ؛

تحمل دفئا ..

تحمل خصبا ..

تحمل صحوا ..

تحمل أنساماً نيلية .

(٢)

وأنستُ إلى الوجه العذرى

السابع في الأحلام الخضر

الوجه الفطرى المصرى

الناضج بالأشواق البكر .

الوجه الواعد بالبشرى للقلب الأسوان .

الواعد بالرؤى حناناً للقلب الظمان .

الباعث بالرحمة فيضاً من فيء الأجفان .

ونظمت الحب نشيداً لم يكتبه أحد قبل :

غنيت لحقل القمح وللتوت النشوان ،

قيلت ندى الأوراق وعانقت الأفنان ،

خاصرت شعاع الشمس وراقصت الأضواء .

أحسست كأنى أسبح فى الأنسام وأمشى فوق الماء .

وعرفت الحب كما لم يعرف أبدا ..

ليست عطرا ، ليست ثوبا ،
أنا أعرف امرأة روحا ..
أنا أعرف امرأة قلبا ..
وأنا قد هُجْتُ هذى المرأة حيا .

فألوجه المصيرى الموعود ؛
حملته امرأة غير نساء الأرض جيما ..
كانت روحاً ملكاً في جسد إنسان .

(٣)

وسألت الناس :
هل عرفوا امرأة يمكن حقاً أن تدعى :
أنبل من قد خلق الله ؟
فاجابوا :
.. من لا يعرفها ؟
إيزيس هى .
كانت أوفى زوجة .
كانت أقدس أم .
كانت مثلاً .
كانت رمزاً .

وسألت الناس :
كيف ترون المرأة ..
حين تكون المرأة أجمل صنع الله ؟
قال الأول :
المرأة عندى تُغرّ باسم
لحظْ فاتر ...

قال الثانى :
المرأة عندى صدرٌ ناهدٌ
خصر ضامر ...

قال الثالث :
المرأة عندى ثوبٌ زاهٍ
عطر أسر ...

وأجبت أنا :
بالحق نطقتم
.. هى إيزيس ،
خير نساء الأرض جيما ..
لكن لم يعرفها أبداً أحدٌ مثل ؛
إذ أنى أعرف إيزيس .
مُدْ كانت إيزيس فتاةً
حتى صارت أسمى ربةً .

وأجبت أنا :
أنا أعرف امرأة أخرى ..
ليست لحظاً ، ليست ثغراً .
ليست جيداً ، ليست خصرأ .

القاهرة : عبد السمیع زین الدین

المعلقة الفلسطينية

خالد علي مصطفى

١ - الوقوف على الأطلال

عُدْنَا إِلَيْكَ ، مدينةَ الذكري ، بلا كُتُبٍ وامتعة ؛ تركنا
خلفَ بواباتٍ مهجرتنا صغاراً بحرسونٍ وقائعَ المنفى ، وعُدْنَا
نصيذَ الأشباحِ من بين الأرزقة ،
ثم نلبسها ،
وندخلُ في الكهوفِ
كلُ الوجوه تصدّعت بين المرايا والسيوف !

عُدْنَا إِلَيْكَ ، مدينةَ الذكري ؛ رأينا العنكبوتَ مصفداً
بسنجيه ، والغارَ مكشوقاً . . .
أندخلُ يا دليلَ الروحِ في الظلماتِ ؟
تلكَ مدينةَ الذكري تنادى من وراءِ
السورِ غربتنا ،
وتبسّطت تحت أرجلنا بقايا غايبةٍ
ضاعَ اسمُها . . .

كلُّ الشوارعِ ضاعَ في الذكري اسمُها ؛
ودليلُنا يتلمّسُ القناباتِ ، يبحثُ عن يدٍ
كُتبتَ على الجدرانِ مرثيةٌ . . .
أندخلُ يا دليلَ الروحِ في بهوِ الدماءِ ؟

الماءُ لم يحلّ بنا ،
والبرقُ مقفرة الصوّى من غير ماء !

ثم انتبهنا :

كانت الأمطارُ تسلبنا معافنا ،
وتملؤها بصيبتنا -

نلاجقها فتهرّب من توسلنا ،
ونفوسها ؛ فترجمنا بملاجئِ ناورها .

سجّنة للأمطارِ صبرنا :

ضيمتُنا الروح بين دليلها
ومدينةَ الذكري ؛

فاقفرَتِ المصارعُ من عُجبها ،
وعُلقتِ المداخلُ دوننا .

هذى سفارتنا تعود إلى الخرائبِ دونما
خرسٍ ، سوى نُفَرٍ يوزّعها المدى للجا ونارا ؛
لم تنتظ . . .

حين احتوتنا كعبةٌ مرجومةٌ
فبَطّطَ علينا الشمسُ تستجدي نهارا !

(في الحقلِ كان السوطُ ينحسُ منجلَ الحصادِ)

تَبِعْنَا الْخَرَائِبَ إِنَّمَا نَلْقَى الْهَصَا ،
وتراقص الأشباح رَقْصَةَ الْبُرْهَةِ -

شاهت وجوه القوم قبل دُخُولِهِمْ ،
وجوهها بعد الخروج مشوّهة !

(في الحقل لم تقطع عن الأشجار إلا موعداً
برحيلنا الآن ...) (...)

دَخَلْنَا الْآنَ مَوْعِدَنَا :

خَرَائِبَ أَبْجَحَتْ عِبرَ الْوُجُوهِ وَفِي الشَّوَارِعِ ،
مَطَرٌ يُؤْجِلُ رَقْصَهُ

ويغادر الميناء محتفظاً بأسرارِ الودائع !

... ..

شبحاً رأينا :

كَانَ يَقْفُزُ فَوْقَ أَسْطُجِنَا

ويجمع من بقايا الريح ميراثَ الفعلاج .

قُلْنَا : «إِجْبِرُوا الْأَبْوَابَ ثُمَّ تَوَقَّعُوا ؛

فَالدَّارُ أَنْهَكُهَا الْخُرُوجُ وَعَلَقَتْ

ذَكَرَى الصَّغَارِ عَلَى السِّيَاحِ !»

٢ - الرّحيل إلى النّفى

نَضَجَتْ رِيَّاحُ الْفَجْرِ : هَيَّأْنَا سِلَاحَ الْخَوْصِ قَبْلَ تَعَلُّقِ

النِّيرَانِ بِالْعَتَبَاتِ ، وَانْتَشَرَ الرِّجَالُ

عَلَى الْمَسَالِكِ يَحْمِلُونَ بِيَارِقاً

منقوشةً بالملح والأموال ...

دَوَّمتِ الْقَرْيَ مِنْ خَلْفِنَا

وَتَعاقَبَتْ سُنَنُ الضَّبَابِ عَلَى الْخِدَائِقِ وَالْبُيُوتِ .

البحرُ ملتصقٌ بنا

يلتصقُ حَوْلَ رِقَابِنَا ،

ويَقُودُ أَرْجُلَنَا إِلَى الْفُلُوتِ :

خَلَقْنَا الْبِنَادِقَ فِي جُلُوعِ اللَّوْزِ وَالْبَلُوطِ ،

ثُمَّ اسْتَقْبَلْتَنَا أَوْجُهُ

مَفْتُونَةٌ بِطَقُوبِهَا .

صَدِثَتْ عَيُونُ الْقَوْمِ وَهِيَ تَفْتَشُ الْأَفَاقَ -

لَمْ نَفْرَحْ ،

وَلَمْ نَحْزَنْ ؛

رَأَيْنَا كَيْفَ تَنْخَسِفُ الْهَضَابُ ،

وَكَيْفَ تَنْتَضِعُ الشَّعَابُ

وَلَيْسَ إِلَّا الْبَحْرُ فِي أَعْنَاقِنَا

يُلْقَى مَوَاعِظُهُ عَلَيْنَا .

تَتَقَدَّمُ الْأَمْوَاجُ مَوَكِبَتَا ، وَتُصْبِحُ جَوْقَةً

- «غَفَى لَنَا ، يَا جَوْقَةُ ، عَجْدُ السَّلَاسِلِ ،

فَجَذَوْنَا مَوْثُوقَةً بِدُمُوعِنَا ،

وَكَلَامِنَا لَفْظَ تَنَاقُلِهِ الرَّوَاةُ بِدُونِ طَائِلِ !»

وَيَرُوعُ مِنَّا الْمَوْجُ ، يَفْتَحُ لِلرَّمَالِ مَنَازِلًا

مُوبِوعَةً بِذَبَابِجِ الْكُهَّانِ :

يَتَبَعْنَا الْبُخُورُ

وَتَرْتَدِي طُرُقَاتِنَا .

كُلُّ الْمَضَامِيقِ جَهْمَةٌ

وعصائبُ الكُتَّابِ تَدْنُو ،

ثُمَّ تَبْعُدُ ،

ثُمَّ تَدْنُو ...

غَرَّغَرَتْ أَرْوَاحُنَا

بَيْنَ الْجَفُونِ وَأَطْلَقَتْ أَجْرَاسَهَا .

هَيَّا رِيَّاحُ الْفَجْرِ نَبْدًا طَقْسُنَا ،

وَنَرَاوُدُ الْكُهَّانَ عَنْ دَفٍّ ،

وَمَزْمَارٍ ،

وَمُنْقَبَةٍ ،

وَنَازٍ -

سَحَرُ الطَّلَاسِمِ فِي تَبَاشِيرِ النَّهَارِ !

كُلُّ الْمَنَاقِبِ أَشْرَعَتْ أَبْوَابُهَا بِقُدُومِنَا ،

فَرَشَتْ لَنَا أَسْتَرَ كَعْبَتِهَا ،

وَأَوْقَدَتْ التَّلَالَ :

- «أَنْتُمْ ، ضِيُوفُ الْفَجْرِ ، سَطَوْتُنَا إِذَا الْمِيزَانُ لَمْ

تَتَقَبَّلْهُ أَصْلَابُ الرِّجَالِ ... »

كُنَّا نَقْسَمُ حَتَّى

بَيْنَ الْمَنَاقِبِ ، ثُمَّ نَجْلِسُ صَامِتِينَ عَلَى ضَفَافِ

النَّهْرِ نَقْرَأُ سُورَةَ «الرَّومِ» الَّذِينَ

سَيُغْلِبُونَ ...

أنت يد قَرَّاسَةً لتزيح عن
ميراثنا سُنَنَ الضباب ...

قالت لنا الأمواج :

- «تلك خرافة

مهمرة في كل باب !»

٣ - تأملات

بين الوصول إلى النهاية ، واقضاء خطى الطيور ،
قال الدليل :

- «قد انتهت أيام كَشَفِ الروح ،
وامتلاً الزمان .

بالصمت ، والأبحار في لب الصخور -
لم تطرقوا الجدران ،

حين تَبَعَّرَ الشلال ،

وأفتضح الرمان !»

صار الفضاء لرحلنا بوابة مجهولة

في البدء ندخلها ، ونترك خلفنا أطفالنا

يتذكرون خشونة الغابات كى

يَسْتَبِيلُوا بلهيبها .

هل أنمرت أحلامنا

خيماً بلا زمن ؟

وهل حطت نهايتنا على

مذء الخليفة ؟

لا ضوء يعبر ،

بل دم أرغى على الدنيا بروقه !

لاولئك المتارجعين بزورقي غشين -

يفغض البحر في جوف الجرار ؛

لاولئك المتطفعين بقسوة الأحلام -

ينطبق الجدار على الجدار ؛

لاولئك العاصين أزمنة الخروج

بحوم رأس السبط من منفى إلى منفى

ومن دار لدار ؛

لاولئك المستغفمين متون غيبتهم

تُعِيدُ الروح للأبواب أقفالاً ،

وتسكن في الغبار !

هل يذكرون بأننا

كنا نواري في التراب وجوه أموات ،

ونبعثها سدى ؟

جئنا إلى المنفى ،

وخلقنا البنادق في جذوع اللوز والبلوط ،

قبلنا الجنوح بما تبقى من شفاة مروة

ثم أخرناها لضيف سوف يخرج من

جذوع اللوز والبلوط ،

يحمل في اليد اليمنى مناديلاً ،

وفي اليسرى دماً ...

أم لتندمل يُلَوِّح في الضباب ،

ويستهزئ بكشف الظنون ،

ويشير أن شعائر المنفى أقامت حذها

بين المعابد والسجون !!

تلك الضحايا فتشت أعناقها

لم تلق آية حنجره ،

صاع النسيء بنا

وضاعت في المنافي القبرة !

بنداد : خالد على مصطفى

كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس

عبد الله الصيخان

اصعد يا حبة قلبي اصعد
اصعد كي تنفض عن عينك غبارها فترى
وتسأند إن كنت ضعيفا ، ساقك تسند ساقك ،
وزراعاك تمدانك بالعزم ، ووجهك ينضج بالماء إذا ما
أصبح بين الماء وبينك قافلة من شوق
وتماسك حين ترى . . .
سترى ما لا عين نظرت ، ما لا أذن سمعت ،
ما لم يوصف في الكتب المنسوخة عن عاشر جد
سترى ناسا يقتلون على ماء
وأناسا يقتلون على طارق تُقضى بالناس إلى كرسى وزير جد
سترى خيلا ليس لها أعناق
وسيروفا ليس لها أعماد
ودما يتثال ليشرب منه المذمى المقهورون وأصحاب الفاقة
والموهوبون عطايا الرب
كل الناس عطاش

فاصعدْ يا حبة قلبي اصعد
وتوسدْ صوتي حين أناديك لتصعد
اخترتك أنت
لست الظاهر بينهم ولست السافر
اصعد كي تفتح عينيك على الصالح والطالح والفالح والكالح
والفارح والتارح والجارح والمجروح . . .
كل الأرض جروح

انظر :

هذا بلد يتقاسمه الباعة . . . تجار الليل
وذا بلد يتحلق فوق يديه الصاغة ،
هذا وطن يتقاسمه البرص علانيه . . . فاصعد . . .
الأيض لؤنك
هذه الشمس تناديك وقد هبت حمراء شواظ
فتواطأ معها . . . مد يدك لها . . . أغمض عينيك وقُل :
يا أيتها الشمس خذيني ، ابن الصحراء أنا . . آت منها
بي جلد وعِل قميص من سندس ،
هجست في أذن الصحراء - وأنا في المهد - بأن الشمس
ستمحنني يوما نافذة كي اصعد ، انفض عن عيني
غبارهما فأرى الطلوس يتيه على الإنسان ويختال .
وأرى الكابوس يكتم أنفواه الناس على حلم مهمل . . .
وأرى المثلثة تصير لآلي ،
والمشاون على أوجههم في السوق مناديل كآبه . . .
وأرى في الحبس مظالمها وأرى ظلمتهم
وأرى خيطا لا أسود لا أبيض فاصوم .
الملأ عطاش ،
هذا اليوم طويل ، والأرض صغير ،

والناس الناس انحدروا في دار مظلمة لا أبواب لها . . .

صباه والناس الناس انكسرا في الصلح ،
رماديا كان الحرف ، اللغة ، الميزان ، الانسان ،
الطائر والتاجر والصاغة والنسوة اذ يتوالدن ،
وما يُنجبن رمادى الوجه ، الساحل والقاحل ،
من يفقى في لؤدية متشاجرة ، من يمشى ،
من يتبخر والملوت رمادى .. فاصعد .

أصعد يا حبة قلبى . . . اصعد . .

أنت المدعو : سليل الصحراء ، المتوارث مجد الضرب
علائية في غارها ، بدو في بدنك يتردون عطاشى ،
ورعاة الأرض على ظهر كيرعون ، ملح في كفتيك
تطوف وتنظر في الأرض على غيم مقتعداً بين الموقى .
أنت الباطن والصاعد في الأبيض ، والنازل في الرمل
المرغزل على زلزلة في القلب ،

المتدثر بالرغبات الأولى : أن تعرف وترى وتشك

هذا الشك يقين

حلم أم علم أم هذيان مريض

الأرض تدور

هذا الفلك القائم يوغل في الظلماء ولكنى

أنسج في بدن امرأة تتحول في الصباح إلى كوكب عشب أخضر
فأرى . . . وأشك

ثم أحط يبنى على وجهى ، يغشاش النور ، فأسأل أين أنا ؟

أتكاشف والشمس

فأرى خيلا تتظاهر في ناحية الشمس . . تمد قوائمها ،

تركض . القهر يؤجج في دمها حممة الأيام الأولى ،

أصبحت في المضممار مراهنه ونقود

أنكاشف والشمس

لم يبق سوى مرمى حجر واصل

أبراج وسفائن

لهب متحدر مثل الماء

دخان أبيض مثل الثلج - الغيم

أطفال قتلوا في آخر حرب ، فتيات بشباب الدرس ، يُحْمَن ،

يتساقطن على زبد من غدر

اصعد يا حبة قلبي اصعد

ستلاقي رهطا يسترقون السمع على درجات الكون فحادثهم

اسمع ما يعطيك مفاتيح الأشياء وما يمنح ساقك في الريح مدى

ويديك نهرا

واعلم يا حبة قلبي أنك تتحدث مع جثث فاصعد ..

هلى آخر عتبات الكون الكامل ،

أنت الآن على لهب منها فادخل . . .

وتيمم بالنار . . وصل

واسند جبهتك المتعبة على صدر الشمس ..

تأمل ما حولك

زاوج بين الرمل وبينك ،

بين النار وبينك ،

بين الماء وبينك ،

وادخل في جدل الأشياء

أنت الآن ترى

أنت الآن ..

ترى

السعودية - عبد الله الصبيحان

قصيدتان

مى مظفر

الأربعون

رأيت ..
 مجلس عند مفرق الطريق
 فى بدء بضعة أوراقى رفاق ..
 وقلم
 راوغته ..
 جانبته الطريق .. قلتُ على
 أفلت من قبضته
 فصورة الزمان فى معصمه
 وعينه تشرع بالسؤال ..
 حاولت أن أجلو ما فى كتبه
 أن أسرق النظر ..
 حين يكون لاهياً على بشيء منتظر
 فراغى ..
 أنى رأيت طائراً
 وأربعين صائداً ..
 والطير حرٌ متفلت .

مشروع قصيدة

أبعدتُ لفظ الموت من قاموس شعرى
 وجلستُ أكتب للحبيب قصيدتى
 من خلف نافذتى ارتقت حُزَم الضياء
 وغل غصون السُدرة اليعنى .
 نحاوّر طائران
 الصبح صافٍ وجهه
 وترافقت فى هدأة نطف الغمام
 نكنها صوت نقر .
 متمرداً فى عنقوان ..
 سقطت جذوع النخل .. فرَّ الطير واختلط الزمان
 فرأيت وجه حبيبى التالى ..
 على كفى انتحر
 وتداخل الرئى بالمخفى
 فانسجبت على شفى علامة
 مازلتُ أبحث عن حمامه !

الرقص في المداثن المنتهية الحكاية الأولى

فتوزي صاح

صمتاً أصحاب فالوقت ضنين
سأحدثكم هذي الليلة عن جرذ السلطة حين أتاه الوصل
قالوا إن كبير الجرذان تفرغ في إحدى ليال السُكر
فهاج وماج ،
والقى الكاسات الذهبية من يده ..
ارتعد الجرذان ، وأقموا ...
من يضحكن الليلة أولاد الجهل ؟
من يعمل على جبل المم ، وطوفان الفكر ...
أولاد الجهل لماذا الصمت ؟
سجدوا ...
قالوا : « مولانا .. الليلة أول - كانون - وال ... »
عجباً !
أولاد الجهل اللضحك شهو ؟
هاتوا الضحك أبا جهيم
أخبرني صاحبنا الراحل - رحمه الله
بأن الملعون طريف يضحك طوب الأرض
جرؤه من الخانة .. شلوه إلى
خرج الجرذان ، وفي نصف الدرب اتبهوا ..
أين الخانة ؟
مولانا - الأدهم - لم يذكر للخانة إسما

رجعوا .. سجلوا ..

مولانا .. الحانة ...

لا نعرف أى الحانات تريد ؟

أى الحانات أريد ! !

أولاد الجهل .. وهل أحل عنوان الحانة فى جيبى ؟

دوروا .. لقوا ..

كل المدن بها حانات ..

خرجوا ركضاً ، وانتشروا ..

قبل طلوع الفجر بعلى خطوات

ألفوه الضحك يكركر فى حان الليل

حملوه إلى جرذ الجرذان الخائض

انفجرت شفتاه .. ابتسم قليلاً

أجلسه بين الساقين الخلفيين

أعد العدة للضحك

أصاخ ...

مس الضحك ورائحة السكر تطوق أحرقه :

(مولانا العادل ذا الحول وذا القوة .. قالوا فى الفصل الثامن والسبعين

من السفر السادس للترويح بأن - الدبور - الأشهل خادم - آذار -

اختطف - العمة - وسط ضجيج النحل ، وأشبعها وخزا ..

أولدها - جهل - الطائش ذا اللحية ، والتبعة مولاي على القاتل ..)

قهقهة جرذ الجرذان ، وألقى برذته

حجل على ساقى

طوح تاج السلطة ..

عض الذيل من الطرب ..

أصدر أمراً (جرذانياً) بالآتى :

يُستقى - الضحك - أبو جهم

من دفع ضريبة ترويح السلطة

بعطى البردة والمكاز ومطرفة العدل ، وغزون - الأنواط

ومفتاح الباب

يُوصل كل بنه ، وحتى الجيل السادس من صلبه

يُرفع هذا الأمر من التو ،

وينشر فى الصحف (الجرذيه ...)

قصيدتان

هادى ياسين على

الكتابة

نسمة مرثية تحطف عينه
إلى أرض بعينه ..

مَنْ ، ترى ، قد نفخ الروحَ وسوى الكلمات ؟
وطوى في ثوبها اليدَ
وأعطاهَا صنوفَ السحرِ
فاكتظت بها الأرضُ
فصارت : مرةً للريح مرةً
وأخرى للكتابة
مَنْ
رسم في زهرة الإنسان الحياةَ
غير روح الكلمات ؟
فغدا الإنسان في ظل الكتابة
غابةً في ظل غابة

أى قلب شاعرٍ
ينطق باللعن المذاب ؟
أى قلب أبكمٍ
يجمع في أرض خراب ؟
كلنا
أسرى حدود الكلمات
وإذا اجترنا
فللصرخة .. لا أكثر ،
لا أكثر من طرقة بابٍ
هوذا الإنسان في بيت العذاب
الما
يشقى عذاباً بعذابٍ
وهوذا الإنسان في ظل الكتابة
غابةً في ظل غابة

أى نور يعتل رأسَ القلم ،
في برارى الشعرِ ،
اذ يمضى إلى الروح فيستل القصيدة ؟
تارة تعصفه الريحُ
وأخرى

ما للفقى ؟

ما للفقى الوهّان خاصمه النعاسُ

جنانه في كفّه ؟

ما للفقى يتفحص الوديانُ

ويكفّه الحجر الكريم .. ؟

ما للفقى الوهّانُ

سهران يرقبُ نجمةً

ونجومه الناسُ .. ؟

ظمآن .. يطمعه الظلّ

ويكفّه الكأسُ .. ؟

.....

هذا الفقى

متهدّل بشماره

ويقبله السكرانُ

هو غابةٌ

وهومه فأسُ

بغداد : هادي ياسين علّ



من روميّات أبي فراس

أحمد خليل

لَكُم باتت محاصري وتشقيقي ،
 صلال .. في دياجى الليل تاتى ،
 تفتح النار .. لا عهداً !
 تثير حرائق الصلبر ،
 وفي زلزلة الأسر ،
 تدقّ الباب ، تحطمه ، وتدهمى ولا تمأ !
 أنا المفلول ، والمقهور ، ما أفتأ
 بلا سيف .. ولا فرس .. ولا يدرأ !
 وأقع في دجى زلزاتى فليعاً ؛
 أفتش من أفاعى العار عن ملجأ !
 فلا ألقى !
 أصبح لهامة غضبى تعلبنى وتشقيقي ،
 طوال الليل تصرخ بى وتدعونى ،
 بصوت يفتّ اللهب ،
 يدوى في الدجى غضباً :
 (أنا عطشى !! .. أنا عطشى !! متى يا أيها المفلور تسقيني ؟)
 فأخضض جبهتي ذلاً ؛
 لأن بساعدي القلا ،
 يكبلنى ويدمعنى !
 أحلق في الدجى حولى ،



أحْتَق في الثرى الدامي ،
لعلّ الملح السيف الذي ما - عُمره - انفلاً !
أرى المهر الذي ما - عُمره - ولى !
فلا ألقى سوى حبلٍ يمزّ وراهه حبلاً ؛
ليدمنني ويضنني !

فأرجوها مهانتي ،

مساوتي ؛

لتركني - وأعطيتها حصاد العمر لو تفعل ! -

فيمس وجهها غضباً ، وتهزأ من مساوتي ،

وتوغل في مهاجتي ،

ولا ترحل !

وهل يرضى حلال الليل ما عندي -

أنا المغلول والأعزل ؟ !

فما عندي سوى سقمي ،

سوى ألمي ،

سوى جرحي ونزف دمي ؛

لتلغقه فيباب القبو والجردان في نهم ،

فمن يصفى إلى صوق ،

ومن يفهم

صدي صمّي -

أنا المغلول ، والمقهور ، والملجم ؟ !

القاهرة : أحمد خليل

من أوراق الملك المتشرد

محمد الطويل

في دورة الحلم والمتنهي باسمك السوسنى الجميل ؟
 عنيّف هو الشوق بين دمي
 ويديك المرسعتين بالضوء ..
 هذا اغترابي
 وهذي فتاديلك الموسمية
 تزهري وتلوح لي في اتجاه الحقول ..
 عنيّف هو الشوق بين التزييف
 وبين حرائق في الدهول ..
 وجسر الغرغرة متسع للرحيل
 ومتسع للمحبين إن سافروا
 شاهرين مباهجهم بالطفولة
 أو شاهرين مواجهم في مكابدة اليأس كالأنبياء
 ومتششرين على مفردات الذبول ..
 غريب وفي الصبر مملكة تستبدن فيها
 وأنت على عرشها تحكمين
 غريب ولا أنتطى وجعي
 لا أقول لك اختفى بجنوني ..
 أنا الإنتحاري لي فيك سيق
 من التعب الحلو ،
 والشغف الحلو ما يسكر القلب

أسجل جرحي على العشب والوجع الأبدى ..
 أنا الملك المتشرد
 يمتحن موسم السكر تيجانه ..
 وصلبانه ..
 غدي مشتل طاعن في اشتهاه الرخام
 وأول صغرى أندلاع الأناشيد
 في الفجر والطفنة القاعمة ..
 فأعرف أن أموت على ضفة العشق يوماً ،
 ويوماً أموت على خنجر الماء متهاً باشتعال الحمام ..
 أنا الملك المتشرد
 أحلم أن أسير على تراف الياسمين ..
 تتوجني طلقة الورد من كف أمي
 وتطلق زغرودة العرس ثم تباركني
 عاشقاً طرقة مواعيد ليلى ..
 وحين نغم جيبني إلى صلرها
 وتفتح قلبي على يدها
 ترى طفلها المستكع يقضى لها
 بالنزى يسكب النار بين الضلوع
 بأرصفة الغربة البائسة ..
 إلى أين انحاز أو أتوهج

فبك من الله ما يتهج العمر ،
 إلى لأشهر عشقى عليك
 وأعمد سكرى وذاكرى بك ..
 إلى أكلّم كل المصاييح فى شجر الليل ،
 كل العصافير فى ساحة القلب عنك
 وعن سحر الأزل .. وأستقبل الوخى بك
 أنا الملك المنترد والواحد الفرد والمتفرد
 حفل الأناشيد يشرق من شبق الجرح
 حتى انفجار الشول ..

القنطرة - المغرب عماد الطوى

فى أعدادنا القادمة نقرأ هذه الدراسات

- ظواهر أسلوبية فى قصص الشباب
- القصة القصيرة وعلم الحركة الجسمية
- دراسة تطبيقية على قصص :
 « جوليت فوق سطح القمر »
- روايتا : « زينب » لهيكل و « جولى » لروسو
- محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية
- « اميل حبيبى . جيرا إبراهيم جيرا . جمال الغيطان »
- الرواية المصرية والبطل الوغد
- يوسف الشارونى وشخصياته القصصية
- « الجميع يربحون الجائزة »
- جدل الظاهر والخبى - الحلم والحقيقة
- الملامح الإبداعية فى قصص الربيعى
- « لجنة » صنع الله إبراهيم وكبرياء الرواية
- قراءة فى قصص : « بالأمس حلمت بك »
- البناء القنى فى رواية « المسافات »
- القصة القصيرة فى السبعينات
- عالم « عبد الرحمن منيف » الروائى
- د . عبد القادر القط
- د . محمود سليمان ياقوت
- د . أحمد درويش
- أحمد عطية
- د . عبد الحميد إبراهيم
- د . نعيم عطية
- رمضان بسطاوسى محمد
- سليمان البكرى
- محمود حنفى كساب
- عبد الفتى السيد
- حسين عيد
- فاطمة موسى
- شاكر عبد الحميد

غنائية الليل والغزاة

فوزى عيسى أحمد كمال الدين



ورائى / هوئى / منكسة

تنام في زنايق البكاء

فالليل قاهر الحوايز

ومهجنى كثيفة الأحران والأسرار

وكلمنى أوهى صدى من الدموع

فهاكموا يدي

تطل من عروقها جماجم الجياع

وهاكمو عيني

تطل من جفونها جدائل المطر

وصمق الضربير

يموج في سحائب التبرير والسؤال

ويعشق الخطر

١

ياليل ياملفق الملامح

غزالتى .. حبيبتى .. تضيغ

تدور في مفارق الصفيح

وحيلة الخطي

فخلقى وسامح

ياليل ياملفق الملامح .

٧

الجوع يشرب الضحى

والصمت يمتص المساء

لكنها غزالي .. حبيبي .. تضعي

ومصرحتي ودماءها تطير

ويرجع الصدى

عظم الطريق والخطي

مشئت الضمير

يشتاقي لإبتسامة الأحباب

في فورة الأحزان والمسير ..

٣

يا ليل يا ملق الملامح

غزالي حبيبي .. تضعي

تدور في مفارق الصقيع

وحيلة الخطي

فخطي وسامح

يا ليل

يا ملق

اللامح ..

يا ليل يا مفازة التراب

يا صمت يا محاجر الكتابة

تجتني عاور السؤل

تردني عاور الإجابة

والقلب في مشاتل العذاب

يشتاقي لارتعاده الرابطة

كفر الدوار : فوزي عيسى

العدد القادم

من

« إبداع »

(أغسطس ١٩٨٤)

○ عدد خاص عن القصة العربية يضم نماذج مختارة من القصة العربية في مصر والوطن العربي ، ودراسات عن الرواية والقصة القصيرة ، وكتاب القصة القصيرة والرواية . ومتابعات نقدية لبعض ما صدر من قصص وروايات .

○ عدد خاص في مائة وستين صفحة عدا ملزمة الألوان .

○ عدد خاص يبنى على سائر الأدباء والدارسين والقراء اقتتلوه فهو وثيقة عن القصة العربية الحديثة .

○ احرص على حجز نسختك من الآن من باعة الصحف وفروع مكتبات الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الثنى ٧٥ قرشا

الغربة في جزر المنفى

عباس محمود عامر

- إطلاقاً ..
.. لم تنجح أوراق الحيلة
إلياذات الأمل الوردي -
معزوفات فوق الوتر المتور
.....
- إطلاقاً ..
.. لم تعذ الأسطورة ملحمة منظومة
أنتشر فوق زيجاجات الأمنيات المشدوخة
وأطاف آيامي -
حفر في عمي ..
.. مجرى الطوفان ...
.....
- لم أعرف -
هل هذا الطقس شتاء .. ؟
أو أن الوقت خريف ؟
أنقاد تجاه التيار الأحق
أتهور ..
.....
- كان القهر الآي -
في الليل بلا موعد -
خلف الجدران المنصوبة حزناً -
يفتال المعنى الحر .. الطائر ..
.. في أشعاري
.....
- أبحث عن شاطئ
يتطاير مني في الأشغال كتابي ! ..
أنترب في جزر المنفى ! .. -

والأعوام الحيرى فى دائرة الزمن الماجور ... ويتوه الزورق عن سبل العودة -
والكون يمور -
تتلاطم أمواج المأساة -
يبدو ميعاد «الأزقة» الحاسم -
- آزف ...

تساقط فوقى امطار الشيب
اتكاهل من نقر القطرات

القاهرة : عباس محمود عامر





القصة

عبد الرحمن مجيد الربيعي
إدريس الصغير
محمد سليمان
سمير رمزي المنزلاوي
عليه سيف النصر
أحمد مختار
طلعت فهمي

○ حدث هذا في ليلة تونسية
○ السباه ورقة زرقاء
○ الزبارة
○ المختبر
○ حلم كل الليالي
○ من كتاب عمل
○ قصص قصيرة جداً

عبد الرحمن مجيد الربيعي | حدث هذا في ليلة تونسية

- ١ -

ولكن ما يحدث يوماً هو ذهابه إلى شاطئ «قمرت» حيث مطعم (الخلزون) .

أما رحلات النهار ما بين بيته وشارع «بورقية» أو إحدى المقاهي التي ترصع شارع الحرية لشرب القهوة أو الشاي الأخضر ويثرثر مع بعض معارفه فيفضل أن يقطعها على قدميه بناء على نصيحة من طبيب مغرم بعزفه حيث قال له بشيء من التحذير : «وذلك أكثر مما يجب ، وهذا الثقل يرهق قلبك لذا عليك أن تمشي ولو ساعة في اليوم من أجل أن يتحرك الدم في عروقك وتخف هجمات الضغط على شرايينك الملأى بالأملاح والكوليسترول .

ولكنه زهق من هذه النصيحة ، وتوهم عليها . ولذا يمس جسده في الباص كلما وجد فيه فسحة وصولاً إلى شارع بورقية ليشتري عددًا من جريدة (لوموند) التي مازالت جريدته المفضلة منذ أيام الاستعمار . لا يشتري غيرها كلما فكر في شراء جريدة لمعرفة ما يدور في هذا العالم الذي غاب عنه بالخمير والمزف . ولا يحدث هذا غالباً بل مرة في الأسبوع ، أو أكثر .

كل ما يدور في هذا العالم لم يعد يهمه . ولم يعد يعرف شيئاً ، ولا يريد أن يعرف شيئاً أيضاً . لقد انسحبوا كلهم من حياته ، الأولاد والأحفاد والأقارب ، كلهم حلهم

بترجيع الليل على المدينة الآمنة ، وتجميع الحضرة على السواحل والدروب وساتين الزيتون ، أما المباني البيضاء بأقواسها وأبوابها ونوافذها الزرقاء فتبدو وكأنها غيوم معسكرة في سماءوات هادئة لا تغيب بها ريح .

يندس يوسف في سيارته المتأكلة التي يعود تاريخ ولادتها إلى الستينات . الطريق بين تونس العاصمة وشاطئ «قمرت» صعب عليه ، خاصة أن نظارته الطبية التي تزداد سمكاً مع مرور الأعوام لم تعد قادرة على فرز الأشكال أمام عينيه ، لذا يقودها بحذر مخافة أن يبيط في حفرة أو يصطدم بشجرة أو جدار . وقد حدث له هذا الأمر أكثر من مرة . ولكن هذه السيارة لا يبد منها ، لم يستغن عنها منذ أن اشتراها قبل أكثر من عشرين عاماً من مهندس إيطالي ، لأنه يستطيع بها أن يتحكم في وقته أكثر مما لو أخذ القطار باتجاه (المرسى) والتوقف هناك لوقت لا يمكن تحديده من أجل الحصول على سيارة تاكسي .

إنه يعرف على الأقل أن ينظم مواعيده بهذه السيارة الهرمة ، متى يخرج ؟ متى يعود ؟ من شقة الصغيرة ذات الفرفة الواحدة في شارع (الحرية) وإليها ، وغالباً ما تكون وجهته حفلاً لعرس أو ختان ، وهذا لا يحدث يومياً ،

بجسمه الضخم الطويل وساقه الاصطناعية التي لا أحد يدرى كيف بترت ؟ وأين ؟

وكان عند تحركه بين الموائد مجملًا الجو للرواد مظهرًا المزيد من الاهتمام بهم وحاشاً نذل مطعمه على تلبية طلباتهم بسرعة ، عندما يفعل هذا فإن صوت نقر ساقه الاصطناعية على أرضية المطعم يسبقه ولكن هذه الساق سرعان ما تتعب إثر الحركة وصليل البرد فينكفئ إلى مقعده وراء طاولة في الزاوية ليراقب تحركات عماله ، وليرتب قوائم الحساب .

ها هو الشتاء يجلى باكراً ، ولذا فإن السياح سرعان ما يغادرون ، ويكف الرائي عن مشاهدة أفواجهم وأغلبهم لمجائز متصايين ، تعروا جهد إمكانهم من أجل أن ينعموا بالمزيد من الشمس وماء البحر ، وأنسحب من شوارع المدينة وشواطئها سيقاتهم المجعدة الهزيلة وهي تبرز بنطلونات عريضة وقصيرة . أما الشابات فقد أخذن كفايتهن من الشبان التائهين على الشواطئ وكانهم صيادون يراقبون طرائدهم ، ومضين وسخونة هؤلاء الشبان فيهن . يقاترن بها زمهرير المدن التي لا تعرف الشمس ولا الدفء .

مطعم (الحلزون) يعانق البحر ، لا يتعد عن رمله وضخوره إلا بضعة أمتار ، ومع حلول الشتاء يقتصر رواده على التونسيين ممن يعيشون خيرات البحر : السمك المول ، الكامبرى ، وغيرها من (خلال البحر) كما يسميها التونسيون .

ولكن الرواد يقلون ، الا أولئك الذين فتنا بعزف يوسف وفرقة الصغيرة التي تشع أفرادها بالروح الأصلية لموسيقى الشرق وأسرانها الكبار بدءاً من سيد درويش وعبد الحمولى وعبد الوهاب وصولاً إلى كارم محمود ومحمد عبد المطلب وعلى الرياى وغيرهم .

وعندما تتلف أذنا يوسف كلمات الاستحسان التي تهتف بها الشفاه الحاضرة يتألق ، يخرج من نفسه ، من هيكله الشحم ، وتبرع أنامله في استنطاق الأوتار لتبوح بالأصيل والجميل ، أنذاك يكون يوسف في أوج مجده ، يكون الحاضر الوحيد ويتخفى كل ما مر به . من وجوه وحكايا وينسى كل شيء لتبقى الحياة لأنامله والأوتار

الحلم إلى هناك ومضوا بقيت معه الزوجة بضع سنوات ثم أخذتها نوبة قلبية مسرعة ليقتى وحده .

لكن يوسف لم يترك زيارة (الكنيس) كل يوم سبت ، حيث يلتقى ببعض الوجوه التي يعرفها وأغلبها لرجال ونساء مسنين لكل منهم أسبايه في البقاء وعدم الذهاب مع من ذهب إلى هناك .

في مطعم (الحلزون) يجلس يوسف في وسط الفرقة الموسيقية الصغيرة ، وأغلب أعضائها من عازفين مغموين أو مطربين لم يجدوا فرصتهم حتى في حفلات الأعراس فارتضوا بهذا المطعم السياحي ، يتجمعون حول بعضهم في الفسحة التي أخليت لهم لتكون مسرحاً بعد ما أبدعت عنها بعض الطاولات ووضع بدلاً عنها لوح خشبي يبلغ ارتفاعه نصف متر ليحطوا فوقه هم وآلهم والحاظهم .

وفي أواخر الليل عندما ينصرف آخر زيون من المطعم يضع صاحب المطعم بيد كل منهم دينارين ويكونون بذلك قد ضمنوا سكرة الليل وطعامه ومبلغاً لنفقات النهار التالي . . وهكذا تمضى الأيام بيوسف وفرقة الصغيرة .

ست سنوات وهو يعزف في هذا المطعم ولست ليال متتالية كل أسبوع لذا أصبح نجياً بين الرواد كلهم يعرفونه ويطلبونه بأن يعزف لهم منفرداً على آلة القانون المأكلة التي رافقت منذ أيام فتوته .

كان يوسف أحمر شحياً ، ينوء بحجمه القصير والممتلئ بإفراط ، ومن هنا يجد صعوبة في الجلوس ووضع آلة القانون فوق ركبتيه ولذا هياوا له مقعداً خاصاً حتى لا تنظر قدماء معلقين في الفراغ . وكان يضع على يمينه طاولة صغيرة ، فوقها الكأس والقليل من المازة ، أما أصابعه الممتلئة القصيرة فقد بقيت أناملها الدقيقة محبضة بخفتها ومرونتها ، وكان بهذه الأنامل يتلمس الأوتار ويعرف قوة كل منها ونوع النغمة التي تعطيها بدون الحاجة لمد بصره الكليل إليها .

- ٢ -

يتربع الليل فوق هذه المدينة الآمنة ، وقد وصل يوسف متأخراً بعض الشيء مما أثار امتعاض صاحب المطعم

وصيحات الاستحسان وطلب المزيد من الألمان .

يوماً ما قالوا له :

تمال معنا يا يوسف . وافقنا إلى هناك خذ قانونك وستجد فرقة موسيقية تنضم إليها حتماً .

وسمعهم يوسف وكأنه لم يسمعهم ، لأنه لم يكن مقتنعاً بما قالوه ، أن الألمان عنده لابد أن تنشأ لأرض ، لابد أن تعبر عن فوق ، ولابد لها من منصفين ، تدخلهم بسرعة ، تطريهم أو تلعب بهم ، فكلما كلما تلعب بالرؤوس خمرة الليل .

كلهم يعرفونه ، حتى بعض السياح المواطنين على زيارة تونس ، يفتلون إلى المطعم من أجل أن يسمعوه وغالباً ما يحملون له بعض الهدايا .

أحدهم قال له مرة :

- إنني أعتبك أحد المعالم التي لابد من زيارتها وكان مثل هذا الكلام يزيده إصراراً على البقاء والغناء إغراءات الرحيل إلى هناك نهائياً .

ويسأل نفسه :

- إن ذهبت إلى هناك من يسمعي مثل هذا الكلام ؟

- ٣ -

يدا يوسف تداعبان الأوتار ، الليل بارد ، والمطعم البعيد لم يقصده الا القلائل ، توزعوا على بضع موائد ، قبلوا نائمين عن بعضهم ، لم يقترحوا حتى وإن ضمتهم مائدة واحدة .

لم تفلح أجهزة التدفئة في قتل البرودة التي تغطي في باحة المطعم الواسعة بينما ينهمر مدرارا ، وتتدافع الأمواج وهي تغير على الشاطئ ، ترجمه بقوة ثم تسحب وتعود لترجمه فيغطاير رذاذها حتى يصفع زجاج المطعم بصوت مسموع .

كانت الطلبات قد انتهت على يوسف ليعرف وتحت الياسمينه ، وكانت موسيقى هذه الأغنية التي يؤديها معه مطرب يافع يطمح في أن تأتيه الفرصة فيسجل أغنية للإذاعة يوما ، كانت هذه الموسيقى طيبة مع أنامل وأوتار

يوسف وهويتمايل انسجاماً مع الإيقاع المتباطيء اللذيذ .

وكانت الرؤوس الأخرى تهتم معه . وهي تتلطف اطراف الأغنية وتروح ترددها بانتشاء فترفع الكؤوس بالأناخب وتتبع الأحران ، وتكبر اللواحج في القلوب وتتلأ المسافات .

- ٤ -

في المطعم مائدتان شغلنا فقط ، غزارة المطر تجعل الوصول متعذراً ، ومن جاء فعمله مغامرة حمقاء .

المائدة الأولى تضم مثلاً ملتحياً وصحيفاً فتيّاً ورفيقاً ثالثاً يميزه شعر أكرت ونظرات حائرة وتسؤل في القلب لم يجد جواباً .

أما المائدة الثانية فعليها أربعة رجال وامرأة بيضاء عقصت شعرها إلى الوراء وولدت مزهوة بسهوم عينها القريب منها رفيقها لا يبدو أنها مقتنعة به لذلك لا تستقر عينها عنده بل تدوران في المكان وتترثان عند وجوه الشبان الثلاثة على المائدة المقابلة وكأنها تتقيان عن أى منها أقرب إليها حتى تتوقفا عنده وتستقرا لتنسجا ذلك التناغم الذي يستمد حرارته ونعومته من أوتار يوسف وصوت المغنى وهو يترنم وتحت الياسمينه في الليل .

وكان الرجال الأربعة الذين معها لا تجيد بينهم ضالتها أو أنهم لم يقدموا لها كفايتها من الود ألفاظاً أو فوق الفرائش لذلك نأت عنهم وراحت تبحث عن الآخر ، أو لعلها ملتهم لكثرة ما عاشتهم وعرفتهم في كل حالاتهم ، والأربعة أو غلوا في إهمالها وأخذتهم الأغنية وأقداح النبيذ .

عينها تدوران ، لا تتكأ . وعيون الرجال الثلاثة أمامها تشهاها ، تواجهها ، ولكنها لم تحسم الموقف بعد ، ولم تقرر على أى من هذه العيون الباردة بالرغبة والاشتهاء ستستقر ؟

- ٥ -

المطر يجتثم ، الموج يزداد غضباً ، البرد ينفذ إلى العظام ، يجتثها بضراوة ، وأنامل يوسف تصوغ اللحن

الباذخ الغنى وصوت المغنى الحالم ، والدنل ، والمالك
بساقه الاصطناعية والرجال الأريمة اللاهون ، والمرأة
الباحثة ، ووجوه الشبان الثلاثة التى نسبت كل شىء ما
عدا تصيدَ نظرة من هاتين العينين السامتين اللتين
توسطان وجه امرأة بيضاء عقصت شعرها الطويل إلى
الوراء .

المرأة البيضاء نأت عن اللحى ، عن الكؤوس ، عن
رفاق المائدة ، عن أنامل يوسف لتقرأ ثلاثة وجوه تكاد أن
تعمى ، تختصبها تحت المطر ورذاذ البحر وقصف البرد ،
تستعرضها . الممثل الملتهى رآته سرات من شاشة
التلفزيون ، ولم تستطع أن تقدر وسامته فقد أطلق شعر
رأسه ولحيته وشاربيه حتى غيب كل ملامحه ، الصحفي
الشاب وجهه صغير وملود زرع فيه شاربين يملآن إلى
الشقرة . لقد رأت صورته مرات فى الصحيفة الأسبوعية
التي يعمل فيها . ولكنه بدا لها صغيراً ولن تجد فيه مرقاً
الرجولة وأمانها الذى تبحث عنه .

أما الثالث الذى لم تره من قبل ، ولم تعرف هويته فهو
مكتشف أمامها مثل بستان زيتون شعره الأكرت ونظراته
الحائرة وأمور أخرى أوحى لنفسها أنها فيه .

نظرات هذا الغريب أكثر توغلاً فيها ، أكثر حرارة كلما
دامتها أحست بلسعة ما ، فى قلبها ، فى عينيها فى مسام
جسدها ، إنه يدخلها دون أن يترك على جسدها الفاتر
قطعة من ثياب .

تعود المرأة الساممة العينين إلى كأسها ، تأخذ رشفة من
النيبذ المحل ، ثم تلتقط سيجارة وتدسها فى فمها . لم يبتبه
أحد من مجالسها لما تصنعه حتى يشعلها لها فتشعلها
بنفسها .

الشاب الغريب ذو السحنة الداكنة يرفع كأسه وعينه
عندها كأنه يحس نحيك أيتها الجميلة . وعلى فمه تومض
بسمة عاجلة لم تتعثر على عياده طويلاً ، ولكنها لها ،
إشارة ، رسالة هي متأكد من ذلك لذا قامت برفع كأسها
هى الأخرى تجاوباً ورداً .

تلغى كل الوجوه من حولها ، ويخفت هدير البحر ،
ويتوقف المطر عن الهطول ، ويخرس الرعد العاتق ،
ويكف المغنى وتتخشب أنامل يوسف فوق الأوتار .

يبهت وجه الممثل الملتهى ويفهم وجه الصحفي الشاب
المفتون بشاربيه المائلين للشقرة . أما الرجال الأربعة الذين
يجالسونها فهم مجرد أشباح .

تلك المرأة الساممة العينين ، تلك المرأة المعقوصة الشعر
لم يعد أمامها إلا وجهه غريب ، دبغته الشمس ولم تستطع
أن تسرق منه بسمة العامرة بالرجولة والكبرياء . لم يعد
أمامها إلا وجه لم تألفه ولكنها تحاول ذلك .

- ٦ -

تنتهى الأغنية ، يتحسس المغنى الشاب أوتار عوده
وتحت الياسمين فى الليله نضبت كلماتها ، ليهتف
الجالسون مطالبين بأغان أخرى .

يوسف يضم قانونه بحنو ، يضبط الأوتار من جديد
يشد بعضها ويرخي الأخرى ، يفعل ذلك فى انتظار
ما يستقر عليه المغنى من طلبات تطلقها الأفواه الثملة .

صاحت هى وكأنها تنطق لأول مرة ، كان صوتها ناعماً
ومجروحاً ، رفعتة حتى يسمعه المغنى :
زهر البنفسج .

وكان طلبها كان القرار إنها السيدة الوحيدة فى المكان
فليكن اختيارها المستجاب أولاً .
هتف المغنى :

- حاضر . أمرك .

وكان على الجميع أن يكفوا عن الطلب ويستعملوا
للإنصات .

يوسف يعرف الأغنية جيداً ، ويعرف مغنيها الراحل
أيضاً رافقه مراراً فى حفلاته التى جاب بها أنحاء تونس
وتتم يوسف مترجماً ومرمداً اسم ذلك المغنى الذى توقف
قلبه وهو أمام الجمهور ، ثم رفع كفى سترته إلى الأعلى
حتى تأخذ أنامله حريتها .

ينسل الشاب الغريب من بين أصحابه ويخطوا باتجاه
صندوق التلفزيون ، يتوقف هناك متظاهراً بطلب رقم .
ولكنه كان يسجل اسمه ورقم هاتفه يسيره اعتماد جازم بأن
تلك المرأة ستلتحق به حتماً .

وقبل أن يفرغ من تدوين اسمه ورقم هاتفه على ورقة
اقتطعها من دليل الهاتف كانت المرأة تنسل من بين مجالسها

تسحب من عالمهم وعندما يأتيه وقع خطوات على الخشب
يلتفت مبتسماً ، فترد على بسمته ثم تغمره بعينها ، يمد يده

بالورقة فتأخذها منه وتغضى ، بينما يعود هو إلى رفيقى
مائدته .
تتوقف هي عند آلة التليفون ، تدبر رقياً ، تتكلم
تضحك ثم تطبقه وتعود .

تم كل شيء بسرعة ، وكانت الرؤوس ذائبة في فزرة
البنفسج ولم يحس أحد بما تم .

بيروت : عبد الرحمن الريبي



إدريس الصغير السّماء ورفقة زرقاء

التي ابتلينا بها منذ بدأنا نسكن العمارات - سطوح العمارات بالضبط - وقلت في نفسي : إذا كان يذكر أنني لم أسكن سوى أمس ، وأنه ساعدني في نقل الأثاث فلماذا يسأل إن كنت أنا الساكن الجديد ؟ وقلت : متى نتخلص من عادة المقدمات فندخل في المواضيع مباشرة لتريح ونستريح ؟ لا شك أن هذا الحيث يريد أن يذكرني بواجبي . حين أحضرت أمس ، ما يسميه هو الأثاث ، كان معي أحد الأصدقاء ليساعدني : وجدناه واقفا بباب العمارة . حملت أنا السرير . وحمل صديقي جهاز التليفزيون الصغير . أسرع هو إلى صندوق الكتب . قلنا له : أعف نفسك يا سيد . نحن صاعدان إلى الطابق السادس ، وليس بالعمارة مصعد . قال : أعرف . أعرف . اسكتا . عار أن يرى المرء أخاه يتعذب دون أن يخفف عنه . قلنا : نحن لا نتعذب . نحن ننقل متاعنا . قال : أعرف . أعرف . اسكتا . وحيث وصلنا الغرفة . كانت عينا الرجل قد احترتا ، وغطي وجهه عرق غزير . لم يكن معي عقد على نقد . همست في أذن صديقي . هل معلق دراهم ؟ قال : والله ما معي شيء . قلت للرجل : الله يرحم والديك . أتعتبك . قال . أبدا . وماذا فعلت ؟ لا شيء !

قلت :

- كيف حالك ؟ أتعتبك أمس .

التفت به في الدرج . درج العمارة التي أسكنها - أنا لا أسكن العمارة بكاملها طيما - أسكن فقط غرفة في السطح . فوق الطابق الخامس . كنت نازلا ، وكان هو صاعدا . وكنا متعين . «صعدوا صعودا أو نزولا درج طوابق العمارات ، بالنسبة لرجلين مدخين يعانين من المرض وسوء التغذية وو . . .» عرف أنه يود عادثتي . لست أدري كيف حدثت ذلك . ولم يكن لدى الوقت " في لأشخص الحركة الموحية التي أتاها . لعلها حركة من عينيه .

قال :

- أنت الساكن الجديد ؟

وقف ، ووقفت . اتكأ برفقه الأيمن على جانب من الدرابزين ، ولم أجد شيئا أتكىء عليه . قلت : ولم يلق حتى التحية ! شخصيت إلى عينيه ، فأخرج ، وأراد أن ينظر حيث أنظر ، لكنه عجز عن ذلك ، إذ لا يمكنه أن ينظر بعينه إلى عيني ، لذلك امتدت سبابة يده لتمسح جفنيه الكلوديين . لم يكن الآن متكئا على شيء .

- اسمع لي ، من أنت ؟

ضحك ضحكة لم أستطع تفسيرها .

- ألا تذكرني ؟! ساعدتك أمس في نقل الأثاث إلى المنزل . أنا «الكونسيرج» ؟ فكرت في هذه الكلمة الخبيثة

قال :

- أبدا . وماذا فعلت ؟ لا شيء ! هل راقك المنزل ؟
قلت : ومازلنا في المقدمات . لعل الخبيث يريد تنبيهي
إلى وجوب اجتناب التلصص على نهود الخادعات
وأفخاذهن ، وهن ينثرن الغسيل في السطح ، ويصمن
بالأسرار في أذان بعضهن ، وهن يضحكن ويلكن
اللبان .

قلت :

- غرفة منازة والله . أرى منها السياه الزرقاء ،
والشمس الصفراء .

قال :

- الحمد لله . أردت أن أقول لك إن شخصا سأل
عنك في الصباح ، ولم تكن موجودا . وقد ترك لك
استدعاء .

- استدعاء ؟ أرى .

- سامحني . . حاولت أن أدخله من تحت دقة الباب ،
لكنني لم أستطع أن أغيب منه سوى نصفه ، لذلك لم
أطمئن ، فاحتفظت به . أنت تعرف . الأطفال الصغار .
والتجاذبات المتصفقات . غدا أسلمه لك إن شاء الله . . .

- لكنني أريده حالا .

- سامحني . أنا أخاف إضاعة الأشياء المهمة ،
خصوصا أوراق المخزن .

- المخزن ؟ كيف عرف ؟

- طبعاً . حتى الأطفال الصغار الآن بإمكانهم تمييز
أوراق المخزن . . . المهم قلت لك إنني احتفظت به في
دولاب الخاص ، وأقفلت عليه بالفتاح . لكن زوجتي
سافرت اليوم إلى البادية ، وأخذت معها المفتاح ، أنت
تعرف بلادة النساء . لكن كن مطمئنا غدا ستعود إن شاء
الله وسأسلمك إياه .

في المقهى دخت نصف علبة السجائر ، ولم يحضر
أحد . ظللت وحيدا . أنا وقهوق السوداء الباردة .

قلت له : ولعل الاستدعاء موجه للسكان القديم .
قال . لا لا لا . كانت تسكن الغرفة امرأة . لاحظت أنه
يستعمل لفظة غرفة لأول مرة . ثم أضاف . لا يمكن أن
أخطيء في اسمك . صحيح أنني لا أعرف القراءة ، لكن
الاسم علق بذهني منذ أن نطق به السيد وهو يسلمني
الاستدعاء .

هكذا إذن ؟ وغدا تعرف كل حركاتي وسكناتي

وزواري وأسماه جرائدي ونوع سجاتري ثم رن في أذني
صدي ترديد مقلعي اسمي . وفكرت في هذه الألقاب
الغريبة التي يفرض علينا أن نحملها طيلة حياتنا ، ونورثها
لأبنائنا ، ليضحك منهم مديرو المدارس رؤساء الأقسام
في المصالح الادارية قلت . ألا يمكن أن يكون الاستدعاء
موجها من وكالة الماء والكهرباء ؟ جلجلت ضحكة رعناء
من فيه ذى الأسنان المسوسة بحال . أما عن هذه ، فإنها
تليس موظفيها زيا مخالفا لكل الأزياء . وتقل أعناقهم
بحقائب غائقة لكل الحقائق . قلت : هو شيخ الحومة
إذن ؟ قال : لا لا لا . لو كان هو لآخبرتك من الأول .
هذا صديق حميم لي أراه يوميا . . . طبعاً . إذا لم تريا
بعضهما يوميا أفلا يجتلي نظام الكون ؟ ثم قال : اسمح لي
الآن . وأشار بإصبعه إلى أعلى . ثم مضى يصعد الدرج
مراقبين مرقطين .

حين غادرت المقهى كانت الدنيا قد اظلمت وأثيرت
مصاييح الشوارع والسيارات وعلب الليزر .

قلت ، لأسأله عن لون الورقة . اللون وحده كفييل
بتوضيح الأشياء . فالبحر لا يملك إلا أن يكون أزرق .
مدام ذلك الخبيث قد قال لي كل شيء ، ولم يقل لي أي
شيء .

أضأت مصباح درج العمارة ، وحاولت تذكر موقع
الزر على الحائط لأعود إليه بسهولة عند انطفاء الضوء .
طرقت الباب الأول بالطابق الأرضي . سمعت صوتا
نسائيا ناتجا يقول : من ؟ ثم فتحت الدقة عن شعر مسدل
على الوجنتين ، وتهدين بارزين ، وأطلت من وراء ذلك
جيين مقطب وشارب كح :
- عفوا . أسأل عن الكونسيرج .
- تراجعت المرأة إلى الورا ، وصاح الجين المقطب :
- تسأل عن الكونسيرج ، أم تسأل عمن يقوم بظهورك
المعرج ؟

ثم أغلق الباب بعنف . وانطفأ الضوء في الدرج .

قلت : كن مطمئنا ذلك ما سيفعلونه قريبا .

هم الذين جعلوه معوجا ، وهم الكيميلون بتقويمه .

في الغرفة جلست أمام جهاز التليفزيون . يحلوني كل
ليلة أن أجلس إلى هذا الجهاز لمشاهدة نشرة الأخبار ،

«حريتك تنتهى ، حين تبدأ حرية الآخر . الرضوخ
للقانون حرية . خذ عصفورا مثلاً وضعه في
قفص ...» .

أغلقت الكتاب . تذكرت أنني لم أتعش ، وأن
السجائر نفذت ، وأننى لا أملك ساعة وقلت ، إذا
استثنيت أن الاستدعاء موجه من الإدارة التى قضيت بها
«سحابة يومية» كما علمونا أن نكتب في دروس الإنشاء ،
ومن مصلحة الضرائب التى لا تربطنى بها أية صلة ، فماذا
يبقى إذن ؟

كانت العمارة تسيح في سكون بهيم ، وكانت عشرات
الذبابات تتجمع بكسل فوق مصباح غرفى الشاحب .
بدأت أسمع صياح الديكة ، وأصوات دراجات نارية
يتردد صداها من بعيد ، ثم يخفت تدريجيا فيعقبه سكون .
سويت وضع رأسى على الوسادة . سمعت بوق شاحنة
الأزبال ، وصوت بائع الحليب ، وصياح الأطفال وهم
ينزلون الدرج .

المغرب : إدريس الصغير

حيث تستهوينى رؤية المسؤولين وهم يتحدثون بخجل
وأدب ، ويسلمون على المواطنين بخجل وأدب ، ولا
يأنفون من تقبيلهم وعناقهم .

قلت : ماذا حدث للناس ؟ يحكى لنا الآباء أنه كان
يُمكنك أن تطرق باب أول منزل يصادفك وتقول :
ضيف الله . فيجيبونك : مرحبا بضيف الله ، فتصيب من
الطعام والشراب ، وتبيت في الأمان . وقلت ، أين يسكن
هذا الكونسيرج الخبيث ؟

أصمت جهاز التلفزيون . كان الآن قد بدأ عرض
مسرحية تافهة ، لست أدرى كيف لا يشغل مملوها من
أداء مثل هذه الأدوار السخيفة . ثم تجدهم بعد ذلك
يتهاكئون على مقاعد مقهى معين بالمدينة ، ينتظرون أن
يتعرف عليهم المارة ورواد المقهى . استلقيت على السرير
وفتحت كتابا . قرأت عشر صفحات دون أن أستوعب
شيئا . كان الفصل الأول حديثا عن الحرية . الكتاب
عبارة عن مقالات صحفية نشرها صاحبها في صحيفته يوما
ما ، ثم طبعها في كتاب أملا أن تقرره الوزارة على تلاميذ
المدارس .



الزيارة محمد سليمان

- تفضل .
- كلا أشكرك . لقد أقلت عن التدخين .
- خيرا فعلت .
- ضحكا بفتور . عاد الصمت . أشعل لفافته . راح
ينث دخانها في شبه حيرة ما لبث صاحبه أن قال :
- أهلا وسهلا .
- أهلا بك .
- إنني سعيد لرؤيتك .
- أشكرك .

مرة أخرى ران الصمت . ماذا يقول ؟ كان سدا منيعا
هوى فجأة بينه وبين صاحبه . تشاغل بالنظر عبر النافذة
يستلهم موضوعا للحديث . ارتد بصره في خذلان . فيم
يحاده ؟ حرارة الجو ؟ ازدحام الطريق ؟ حديث أجوف .
أزمة فيتنام أو الشرق الأوسط ؟ ليس خبيرا في أمور
السياسة ولن يلبث الحديث أن يتقطع . كرة القدم
والرياضة ؟ ماهذا الهراء . إنها أمور لا تليق بسنهما ،
وليس من الذوق أن يتحدثا في موضوع كهذا بعد غياب
طويل . لكن لماذا لا يتكلم هو ؟ إنه المضيف ، وواجب
اللياقة يقتضيه المبادرة بالتحدث اليه . أتراه واقعا في نفس

ما أن بلغ الميدان حتى جنح بعمرته يمينا حيث يقطن
صاحبه . غسقط زر الجرس بعد أن اطمان إلى أن اللافتة لا
تزال تحمل اسم «المصري» لم تمض ثوان حتى فتح الباب
وظهر صاحبه . بدت أمارات الدهشة فوق وجهه بجلاء .
نعانقا بحرارة . دعه إلى الدخول . تقدمه إلى حجرة
الاستقبال قائلا بمودة .

- أهلا وسهلا . ما هذه الغيبة الطويلة يا رجل ؟
تفضل . كيف حالك ؟
- الحمد لله . أرجو ألا أكون قد أزعجتك بزيارتي
المفاجئة ؟
ضحك قائلا .

- الحق أنها مفاجأة . لكنها سارة بلا شك . أهلا
وسهلا . مضت سنوات طويلة لم نلتق .
- مشاغل الحياة يا صاحبي . البيت والأولاد ،
وقاطعه قائلا :
آه حقا . المهم أنك بخير .
- الحمد لله .

خيم الصمت . أخرج علبه لفائفه ، ومدها لصاحبه
قائلا :

الحيرة ؟ أم تراه يفكر في مشكلة خاصة تشغله ؟ لم لا . .
مضى وقت طويل لم يلتقيا فيه ولم يعد يعرف عنه شيئا ، أم
تراه جاء في وقت غير مناسب ؟

- أهلا وسهلا .

- أهلا بك .

- آنتس وشرفت .

- الله يؤانسك .

- هيه . أين أيام زمان ؟

بوغت بسؤاله . غمغم باضطراب :

- آه حقا . أيام لا تنسى .

عاد يشعل لفاقة . لم يجد ما يقول . أنقذه صاحبه
بسؤاله ؟

- ألم تعد ترى صديقنا علوان ؟

حدق فيه لحظة كمن يتذكر . رد بشرود :

- كلا . الحقيقة لقد لمحت ذات مرة يستقل سيارة .

ضحك قائلا :

- بالصدقة إذن . المهم إنه بخير . أهلا وسهلا .

- أهلا بك . .

عاد الصمت . تشاغل بتابعة حلقات الدخان ثم
التطلع إلى لوحة زيتية معلقة فوق الحائط . منظر طبيعي
رائع حقا . رابية خضراء تتناثر فيها زهور متناسقة
الألوان . تقوم في أحد جانبيها شجرة ضخمة تلقى
بأغصانها الوراقاة على جوانب اللوحة . عند جذعها
الضخم يجلس عاشقان يتبادلان الحب . حلم الإنسان
الأبدى منذ بدء الخليقة . لحظة حب صادقة تعوض شقاء
عمر بأكمله !

- أهلا وسهلا .

أفاق من شططته قائلا :

- أهلا بك .

أحس ضرورة أن يقول شيئا . أي شيء . المهم أن

يتكلم . قال :

- أمازلت . أمازلت تفعل في شركة المقاولات ؟

- أجل .

استشعر سخف سؤاله . ما الذي كان ينتظره غير هذا
الرد ؟

وهب أنه قال إنه يعمل في شركة أخرى ، ل . .
لتسويق الأسماك مثلا . ما الفرق ؟ تملل في جلسته .
فجأة نهض صاحبه قائلا :

- قهوتك مضبوطة أم سكر زيادة ؟

- آه شكرا . . مضبوطة . .

انفلت صاحبه خارج الحجرة . تنفس هو الصعداء .
ماذا جرى ؟ هل غضب معينه من الكلام ؟ ألم يعد هناك
موضوع . موضوع واحد يتحادثان فيه ؟ وما هذه البلبلة
والتشتت للذنان أصابا أفكاره . لكان غصنة تنقف في حلقة
وتحول دونها والكلام . أين إذن الوقت السعيد الذي توقع
أن يمضياه معا ؟ اتراه طول الفراق ؟ يجوز ، ولكن أين
«المعصران» الحقيقي ؟ أين أحاديثه الممتعة ؟ أين قفشاته
ونوادره ؟ أين الابتسامة الحلوة التي كانت تضيء وجهه
حتى في لحظات الصمت ؟ لا أثر لها . شخص آخر هذا
الذي يجالسه . لقد أنافس في الترحيب به حتى أشعره
بالخرج . بدا واضحا ماألت إليه شخصيته من تبلد
وجود . سبحان الله لشدة ما تغير صاحبه . ترى كيف يراه
هو الآخر ؟ ليته يفصح عن ذلك . لاشك أنه . .

- أهلا وسهلا . . .

فوجيء به كمن نسيه في زحمة التفكير . رد بتعلم :

- أهلا بك .

ودخلت سيدة في مقبل العمر ، حاملة صينية القهوة ،
وقد علت شفتيها ابتسامة رقيقة ، وضعت الصينية أمامه ،
وهي تحييه فباذر صاحبه قائلا :

- هذا هو صديقي الأستاذ «رموف» الذي كثيرا ما
حدثك عنه .

ردت بهلوه :

- أهلا وسهلا . شرفتنا .

- أشكرك ياسيدى .

وتطلعت نحو زوجها قائلة :

- حسن أتركك لصاحبك فلا شك أنه قد أوحشك كثيرا .

واستدارت على الفور عائدة من حيث أنت .

فرغ من احتساء قهوته . هم بوضع الفنجان متمتا بكلمة شكر . فجأة سقط الفنجان من يده فوق المنضدة عذنا دويا مزعجا . حلق في ذهول الى بقايا الفنجان المتناثرة كأنها شظايا قنبلة . غمغم باضطراب :

- معذرة يبدو أننى متعب ...

نهض صاحبه قائلا في محاولة لتخفيف وقع ما حدث :

- لا عليك .. يقولون (دلى القهوة خير) !

ومضى خارجا ليحضر خرقة قماش يجفف بها بقايا القهوة المنسكبة . لما استقر بها المقام لاحظ صاحبه ما عراه من ارتباك . عادت له روح المرح فجأة ، وقال :

- سقى تصبح زيارتك تارية .

ضحك قائلا بتلعثم :

- عذت لسخريتك القديمة .

أحس حبيبات عرق ينضج بها جيئه . قال في شبه ضيق :

- ما هذا الجو الحار ؟

لاحظ الدهشة على وجه صاحبه وقال :

- كيف ؟؟ إن درجة الحرارة اليوم دون الثلاثين . إنه يوم مثالى في فصل الصيف ؟؟

- آه ييجوز .

فجأة انفرج الباب عن طفل صغير ، تطلع نحوه وقد بدا على وشك التراجع . ابتسم يشجعه على الدخول . بادر صاحبه قائلا :

- تعال يا «حسام» . سلم على عمك «رعوف» هيا ..

خاطبه قائلا بتظفر :

- أهلا يا أستاذ «حسام» . هل تذهب إلى المدرسة ؟

وكأنما شجعه السؤال فتقدم نحوه قائلا :

- طبعاً لماذا ؟؟

ضحك قائلا :

- لا . أردت فقط أن أعرف في أى سنة أنت ؟

وعاد الدُفلى يسأل باستغراب :

- لماذا ؟

قال محاولاً إخفاء ارتباك ؟

- لأعرف إن كنت شاطراً أم لا .

لاح التردد على الطفل وهو يردد بقلبه :

- أنا في السنة الثانية فصل أول . يعنى فصل الشطار !!

- آه حسناً . حسناً . وهل تريد أن تصبح ضابطاً أو طبيباً ؟

وحدجه الطفل بنظرة طويلة ، وقال فجأة وهو يستدير :

- لم أفكر في هذا . عن إذنك . ومضى على الفور عائداً من حيث أتى ، كأنما استقل الحديث إليه في الوقت الذى أغرق فيه أباه بالضحك ، شاركه الضحك ، وقد عراه مزيد من الارتباك . توقفت الضحكات كأنها لشريط مسجل . عاد الصمت . ودل أن صاحبه قام بتشغيل جهاز التلفزيون القابع في ركن الحجرة في صمت . فجأة انفتح الباب من جديد . وظهر الطفل عند عتبة قائلاً بصوت جاد :

- ألن تصحبني إلى عمى كما وعدتني يا أبت ؟

احتقن وجهه بالدم ، بينما زجر صاحبه ابنة قائلاً :

صه يا فليل النوق . إنصرف الآن .

وتطلع إلى ضيفه قائلاً في شبه اعتذار :

- لا تؤاخذله . إنه طفل .

الصعداء . حقا يالها من زيارة . لأول مرة يحس في نفسه
مشاعر القتل والخذلان !!

جلس إلى عجلة القيادة ومضى بعمرته ، وعندما غدا
بمحاذة البيت ، فوجيء بالطفل يطل من النافذة ، ويلقى
بقصاصات ورقة تتطاير في الهواء ، لتسقط إحداها فوق
مقدمة سيارته ، كانت من نفس لون الورق المصنوع منه
بطاقته !!

القاهرة : محمد سليمان

وهنا نهض قائلا وهو يتسم ابتسامة مصطنعة :

- بالطبع . لكنني في الحقيقة كنت على وشك
الاستئذان . عموما هذه هي بطاقتي يمكنك الاتصال بي
وقتها تشاء .

تناول البطاقة . وضعها فوق الحوان قائلا :

- حسنا . صحبتك السلامة . لا تقطع زيارتك .

ما أن وطأت قدماه إفريز الطريق حتى تنفس

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصص

- | | |
|----------------------|--------------------------------------|
| عز الدين نجيب | قطار الشمال |
| حسونة المصباحي | حكاية جنون ابنة عمي هنية |
| محمد صوف | صديقي الكاتب |
| أمين ريان | الوشاح |
| عبد الستار ناصر | الوجه |
| محمد المنسي قنديل | الفتاة ذات الوجه الصبوح |
| اعتدال عثمان | يونس والبحر |
| سعيد الكفراوي | مدينة الموت الجميل |
| سهام بيومي | الوليمة |
| محمد المخزنجي | من الميناء والمقهى |
| محمد المنصور الشقحاء | في انتظار الحافلة |
| سوريال عبد الملك | نخلة الحاج إمام |
| أحمد دمرdash حسين | تهافت الرواة وهوان السيرة على الشقاء |

.. وقصص أخرى لـ : ادوار الخراط ، بهاء طاهر ،
عبد الله خيرت ،
سليمان فياض .. وغيرهم

سمير رمزي المنزلاوي | الخنجدر

١ - التويج

ظهر الرجل المختار بعد دقائق محملاً على عفة .
وضعه أربعة خصيان على المنصة بجانب المقي . وجهه
أبيض مستطيل . عيناه لا تكفان عن الحركة . ابتسامته
خجول ، متواضعة .
باركه المقي ، ووضع على جبينه تاج المدينة المكمل
بزهو السوسن تقدم الوالي - طبقاً للمراسيم - طبع على
جبينه ووجتيه ثلاث قبلات حارة . سلمه مفتاح البوابة ،
ثم انحنى أمامه .

ارتجت أركان الساحة بالمهدير والهتاف :

- يحيا المواطن الأول

زحفت الجماهير المتشّية إلى المنصة . حملوه برفق فوق
المحفة . طافوا به فوق الأعناق . تجار المطور سكبوا ماء
الورد عليه ، وأصحاب حوانيت الحلوى نشروا أفخم
ما فيها تحت الأقدام .

وصل الموكب صحن المسجد . دخلوا . أقاموا صلاة
الشكر .

٢ - الرية

لأنني مواطن شريف ونظيف اليد - والله عليم
بذلك - فقد كنت أتوق إلى تتويجي هذا العام ، وأشعر
بأن أسحقه .

احتفالات المدينة لا تبدأ منذ سبع ليال . مهرجانات
كانها الخيال . وفود هائلة تتدفق من المدن الأخرى . سوق
المدينة وساحتها صاروا كتلا ورؤوساً متلاحمة . السماء
نفطت بالألعاب النارية والأرض تن تحت وقصات الخيول
وسبق الفرسان وخطب الزعماء .

الليلة قمة المتعة . حفل التويج . تتويج المواطن الأول
للمدينة . اختاروه من بين السكان الألفين لنظافة يده ،
وسموّ خصاله ، كما يقول مرسوم التويج . .

حبس الآلاف أنفاسهم والتصقت أعينهم بالمنصة .

المقي الأكبر واقف في جلال يمشط لحيته بأصابعه ويوزع
بسماته وبركاته .

قال بصوته العريض :

- تخميرنا هذا العام يأبئائي حتى عشرينا على المواطن
المطلوب .

تهدج صوته ، وخالطه بحة مفاجئة ، وانضخت عيناه
بدمع لامع .

ثم قال في تأثر :

الناس في المدينة زاغوا عن الحق . . تطلخت أيديهم
بالدماء . لقد عثرنا على المواطن الأول بمعجزة !! .

لكن عيون أهل الحسبة لم تلمحن ولم يركنوا لدى رجال القصر ودار الإفتاء ومع ذلك سررت كثيراً ليلة التوزيع ، وسهرت مع الموكب حتى الصباح .

وبعدا بيومين - وبما أننى تاجر - ذهبت إلى السوق لأقايض وأبادل .

قصدت إلى ركن صديقى الذى اعتدت معاملته وعقدت الصفقة فى دقائق وحين استدرت لأعود أدرأجى ، لمحت مواطناً الأول يتسلل من خلف صديقى التاجر ، ويضع يده بخفة فى جيبه .

لم أعمل هول الموقف ولم تتحملة الأرض تحت قدمى . تهاوت كاللذبح ، وأنا أشاهد اليد التى حملت مفتاح البوابة من يومين تنسل ، وفيها الكيس . وبقفزة واحدة صار المواطن الأول ملتصقاً بى ، وقد أدرك أننى رأيته . ألصق خنجره المسنون فى جنبى الأيسر وسط الزحام .

انغمد لسانى . وفرت صرخة مدوية إلى أعماق حلقى . مضت فترة لا أستطيع تحديدها قبل أن تتمكن رجلاى من حلى خارج السوق . لزمت دارى وتحلفت عن صلاة الجماعة . ولما عانى الرفاق وجدوا تغيراً فى حالى ، وعزفوا عن الطعام والمسامرة . وفى النهاية اضطرت لسرد القصة لأفراج عن البركان الثائر فى صدرى . قلت لهم سئسى :

إن مواطناً الأول لص . . سفاح . . يهدد رعايا الوالى بالخنجر !

أحد الرفاق قال بجلدة : أحلامك ازدادت ووساوس المرض كادت تفسد عقلك !

قال الثانى وكان أرفق بى : إنه مزح الباقون أصروا على إحضار طبيب . وأمام تصميمى على روايتى بهضوا واحداً إثر الآخر . وكانت الهنديا سوداء ، وأضيق من ثقب الإبرة .

٣ - المواجهة

استخرت الله وفررت الذهاب إلى الوالى . وطلبت الإذن ودخلت .

كانت قاعة الاستقبال مضاعة ونقوش الخط الكوفى لسورة الرحمن تيرق فوق الجدران

هش الوالى لى . عاتبنى على القطيعة وتهكم - بدلال - على شغل بجمع المال ، ثم أفسح لى مجلساً بجواره .

وقعت عيناي فجأة على المواطن الأول . كان يجلس فى الصدر . يكرع شراً ، ويتحدث بصوت خافت . يبدو أنه كان يلقي حكمة ، أو موعظة حسنة لاقت إعجاباً ، وتأوهات استحسان . ركزت البصر عليه . لم يتأثر أو يتلون وجهه . لايد من تغيير الحطة . ليس الظرف مناسباً ، ولم أكن أحسب حساب وجوده .

سأخلو به بعد انقضاء المجلس وأحدثه يهدوء . ربما يتهدى على يدى . خرجت وراءه . أوقفته فى ظل المسجد . بدأت أحدثه عن خطورة أفعاله وتضليله للقوم . لم تعد ابتسامته خجلى ، صرخ :

- اغرب عن وجهى .

اجتاحنى الغضب وخذلتنى أعصابى فصحت فى وجهه :

- ياسفاح .
- مجنون .
- رأيت الخنجر وأحسنت به .
- الرؤىة ليست كل شئ !
- والكيس الذى سرقته ؟

عاد يقهقه ويسب . أمسكت به . ناديت بأعلى صوت :

- يا أهل المدينة تعالوا . انظروا إلى مواطنكم الأول استل الخنجر من نطاقه ، ولوح به أمام عيني تضاعف صراخى . تجمع القوم حولى . داسوا على قدمى . انحنتوا أمامه . صحت فيهم :

- فتشوه . . معه خنجر يسرق ويهدد به الضحايا ! عادت ابتسامته من مكمنها . كلمات غاضبة تصدر من قلب الزحام تهمنى بالجنون ، وتطالب بسجنى .

سمعته يقول بثقة :

- إنه مجنون . . يتبعنى فى كل مكان ، ويتحدث عن خنجر .

ركلتي مثل الأرجل وبصقت على وجهي مثل
الافواه . انسحبت في ذلة وارتعيت على فراشي أبكى .
فكرت في الانتحار أكثر من مرة . فجأة شعرت بشيء يخنز
بطني يعنف أثناء تقلبي المستمر . تحسست نطاقى بحذر
وريبة . كان الخنجر موضوعاً بعناية في داخله .

ثم أردف صاحكاً بوقار :
- والآن إليكم الدليل على كذبه .

بدأ يتجرد من ملابسه في سرعة خاطفة ، وبقي
بالسروال الصغير . والغريب أنهم لم يجدوا الخنجر في
الطيات .

كفر الشيخ : سمير رمزي المنزلاوي



عليه سيف النصر حلم كل الليالي

وعندما يأتي المساء ويعدن إلى البيوت وتعلمن كل فتاة أنها قد وضعت ظهرها أخيراً على الفراش ، كانت تطلق العنان لأحلامها ، وكان الحلم الذي لم تتخل عنه واحدة منهن هو أن تجد الرجل المناسب في يوم من الأيام وهي تعلم أن صاحبة العمل لا تحفظ عندها بالمتزوجات .

النساء يفسدن أوراق الشجر

بقيت وحدها في البيت ، لن يعودوا قبل موعد الغداء ، أخذت تسير في الممر الطويل الذي يقع بين الغرف ، كانت كل الغرف تطل على الممر ، السقف عال والعنكبوت نسج خيوطه وعشش في أمان . وقفت أمام باب غرفة ، ألقت نظرة ، وقعت عيناها على الأثاث ، كان قديماً وكوم الملاءات والبطاطين عاليو حقايب السفر . رصصت بعضها فوق بعض على الدولاب ، وغطتها الأتربة ، دخلت الغرفة ، كان برص يسير على الحائط . ويعود ليدخل من فتحة في خشب النافذة . اقتربت من النافذة ، وقفت خلف الزجاج ، كانت الشمس تفرش أسطح البيوت المجاورة ، وتقف عند حافة النافذة دون أن تدخل ، كانت تعلم أنه كان عليها دائماً أن تخرج إليها ، أما الطيور فكانت تستقل بفخة بين الأسطح ، تطير ثم تختفي في الفضاء .

اعتادت الفتيات أن يستيقظن في الشتاء والدنيا ظلام ليلاحقن بأول أتوبيس يذهب إلى وسط المدينة ، ففى الثامنة تماماً يبدأ العمل في « أتيليه » الخياطة . عند ماكن يصلن مبكراً عن الموعد ويحدن متسعين الوقت كن يقفن بكموهين المتأكلة أمام عربة بائع السندو تشتت لتناول الإفطار وشرب الشاي ، فالجو بارد والشمس ماتزال مخفية بين السحب وثياهن تستر ولا تلتقي . وبذلك تنحاح لمن الثرثرة قبل الاستغراق في العمل ، كن يتناولن السندوتش بيد ويقبضن باليد الأخرى على كيس النقود فهن لا يحملن « شط يد » ثم يأخذن في مراقبة المارة وسماع عبارات الغزل والضحك في سرهن .

لم تكن بالجميلات وإنما مليحات الوجوه ، كحيلات العيون داهنات الشعور بزيت الزيتون فتبدو خصلات شعورهن لامعة حين تنقش السحب وتظهر الشمس واهنة أما الظهور فقد تقوست ، فقد مضى عشرون عاماً ومنذ كن في العاشرة وهن منكبات على حياكة الثياب .

ومن المدهش أنهن يستطعن التفرقة بين الحرير الطبيعي والصناعي بمجرد اللمس ، وكانت الفتاة منهن تراهن زميلاتهن على أن تعرف على خامة القماش وهي مغلقة العينين ولكنهن لم يسمحن لأنفسهن أن يحملن بارتداء مثل هذه الأثواب التي يقمن بحياكتها .

كبيرة بين يديها . ولما سألت البنت أمها عن اللفة التي تضمها إلى صدرها ، قالت إنه أخوها ، الولد ، وقد لفته بالثياب حتى لا يصيبه الهواء ، فهلل وجه البنت وطلبت من أمها أن تربيها الولد . أخذت الأم الولد ووضعت وسط الفراش ، وقفت البنت أمامه تراقب حركات اليدين والقدمين . رفعت عنه ثيابه كلها ، ولما رآته عاريا حلفت فيه ، ثم وضعت يديها على فخذيها حتى لا تسمع أمها ضحكاتها .

وفي الليل حين دخلت الفراش ، أخذت تلعب معه تعلمه كيف يمسك القلم ، ثم عادت ، وقررت أن تضربه بنهم .

القاهرة : علي سيف النصر

تركت النافذة وعادت تسير في الممر . خرجت إلى الصالة . نظرت في الساعة المعلقة على الحائط ، مرت نصف ساعة . شجرة اللبلاب المتدلية على سياج النافذة غطتها الأتربة ، تناولت من المطبخ قطعة قماش بللناها بالماء ، وانحنت فوق كل ورقة تزيل من عليها التراب ، وحين أمسكت بالورقة الثالثة تذكرت أن أمها حكّت إنه كانت لهم جارة تنظف أوراق الزرع ورقة ، ورقة ، وكانوا يلعبونها « بالجنونة » فأعادت قطعت القماش إلى مكانها وعادت تسير في الممر الطويل ، وقد وضعت يديها في جيوب ثوبها .

أخوها

غابت الأم يومين عن البيت وعادت تحمل قطعة قماش



أحمد مختار | من كتاب ممثل

الجزء الخامس والعشرون . الفصل الحادي عشر .
صفحة ٣٢٥

سينما كذا متخصصة في عرض الأفلام الطويلة الحالية من الأحداث ، ودرجة استمتاع المشاهدين بالفيلم تختلف من مشاهد إلى آخر . فدرجة استمتاعي أنا وأنا أجلس في ترقب في انتظار أن تحمل البطلة ملابسها تختلف عن درجة استمتاع الفتى والفتاة الجالسين في الركن الأيمن الخلفي والذنان انشغلا في إنتاج فيلم آخر خلعت فيه البطلة ملابسها منذ زمن .

صوت . . . صوت

قصة الفيلم عن زوج يدلي في خيانة زوجته له ولا يجد دليلا . يظن أنها تخرج بحجة زيارة صديقاتها لكن .
سأها :

- هل تخونيني ؟

نظرت إليه نظرة سريعة استمرت نصف ساعة . . . سأها مرة أخرى :

- هل تخونيني ؟

نصف ساعة أخرى ثم أخذت تبكي .
ساعة إلا ربعا من البكاء .

الفيلم لم . الحدث الوحيد الملفت للنظر في الفيلم أنه انتهى . البطلة لم تحمل ملابسها . الزوج قرر أن يؤجل السؤال الميت إلى ما بعد عودة الزوجة من زيارة لإحدى صديقاتها . والفيلم الجانبي انتهى تصويره وغادر بطلاء الاستوديو منذ فترة .

شوارع القاهرة المظلمة ليلا تسهويني . انجهت إلى كورنيش النيل . شعرت أني دخلت خطأ غرفة نوم مريس وعروسة ليلة زفافها كل العشاق الجالسين على الكورنيش يملقون في . أنا الوحيد الذي لا يسر مع فتاة . يشفقون على . . . يحسون أني وحيد . أنا ، أنا الذي كنت ملايين الجنهات عدة مرات - في الخيال - وتنازلت عنها لصالح وطني . تخليت عنها لصالح الفقراء ، ولكل الأهداف النبيلة التي يمكن أن توجد في ذهن معتمو مثل .

صفحة ٣٢٦

الساعة السابعة إلا عشرة صباحاً .
لن أذهب إلى العمل اليوم .

وبعد أن وصلت إلى هذا القرار جلست في فراشي أفكر فيما سأفعله طيلة ساعات الصباح الطويلة . حاولت أن أعود للنوم . فشلت كما فشلت في كل شيء من قبل . لم

تكن الساعة قد تجاوزت الساعة بعد . ولكن المنبه كان يعلق في . المفروض أنني الآن أتناول إفطاري ولكن اليوم لن أتناول إفطاري في موعده سواء رضى المنبه أم لم يرض . غسلت وجهي وبحثت عن جزيرة الأمس وجلست أتناول إفطاري ...

لأول مرة اكتشفت أن شارعنا لا يذهب إلى عمله كل يوم صباحاً . يظل واقفاً في مكانه يتحدث مع صاحب عمل الأحذية الذي يجلس على كرسي بجوار عمله بينما يذهب الناس إلى أعمالهم . وعند يعودون يمدونه لا يزال واقفاً في مكانه . يمكنني أن أفعل مثله . أقف في مكان وهم ذاهبون وأظل واقفاً في مكان حتى يعودوا . وبالفعل وقفت في مكان في البلوكونة وترك الناس يذهبون إلى أعمالهم . بعد ست ساعات يذأون في العودة من أعمالهم ليجدوني واقفاً في مكان في البلوكونة أنظر إليهم في إشتاق ... ولكن ست ساعات فترة طويلة . يمكنني أن أدخل الآن وأعود إلى مكان في الثانية ميعاد عودتهم . دخلت . فتحت المذياع . أعلنت للذيمة أن الأغاني التي ستقدمها أغاني محبة ومطلبت مني باحتقار أن أغلق المذياع . أغلقت المذياع . رأيت جريدة الأوس . لم أجد فيها شيئاً جديداً أقرأه . ارتديت ملابسى وخرجت أقمش .

رأيت فتحة الطالبة التي تسكن في العمارة المجاورة لنا وهي تنزل متجهة إلى كليتها نظرت إليها محاولاً تذكيرها بالأوقات الجميلة التي قضيتها معها - في الخيال - وكم مرة خرجنا معاً بل وكم مرة ذهبنا إلى الفرائش . لم تتذكر شيئاً . بل لم تلتفت إلى على الإطلاق . أدركت أنها فتاة محدودة الخيال . أو أنها تقضى أوقاتها - في الخيال مع شخص آخر . ولكي أغبط فتحة التي هجرتني خطر لي أن أعيد تكوين الملايين التي تنازلت عنها قبل ذلك لأهداف نبيلة . اشترت قطعة أرض وأقمت عليها عمارة شقق تمليك بعث الواحدة منها باثني عشر ألف جنيه . وبما أن العمارة

مكونة من سبعة أدوار بكل منها أربع شقق إذاً .

عدد شقق العمارة = $4 \times 7 = 28$ شقة

ثم بيع الشقق = $28 \times 12000 = 336000$ جنيه

وقبل أن أبداً في بناء مصانعي الضخمة لاحظت أنني أسير في ميدان العتبة ؛ فلت انتباهي مبنى ضخمة كتب عليه عبارة «وزارة الاتصالات السلكية واللاسلكية» . لم أر هذا المبنى من قبل . أخذت أحلق فيه وقد أذهلتني ضخامته . نظرت إلى باحتقار . قال لي إنه لا يقف على أعمدة مثل المباني الأخرى بل يقف على سيقان رؤوس الآلاف من الموظفين الذين يعملون داخله . دعاني لكي أدخل واحتي رأسي حتى يضع قدمه فوقها ويقف ... سرت مبتعداً .

نظرت إلى أحد المارة وهو يسير مسرعاً نظرة عجيبة . لابد أنه لاحظ أنني أسير على مهل لأنني لن أذهب إلى العمل اليوم . لا يعرف أن لدى 336000 جنيه وأنني سأبني مصانعي الضخمة . جميع المارة أخذوا ينظرون إلى نفس النظرة . ربما لأنني أقف في طريق سيرهم السريع بخطوات البطيئة . شعرت بالملل يكملد يقتلني أخذت أفكر في أي مكان يمكنني الذهاب إليه . كل أصدقائي في أعمالهم الآن خطر في ذهني مبنى «وزارة الاتصالات السلكية واللاسلكية» . يمكنني أن أذهب إليه وأعود قبل الساعة الثانية لكي أقف في البلوكونة وأنظر إلى الناس العائدين من أعمالهم بإشتاق ... ذهبت .

- صباح الخير يا أستاذ «فهمي» ، أتأخرت النهارده ليه ؟؟

السادة مساء

سينما «كذا» متخصصة في عرض الأفلام الطويلة الخالية من الأحداث ، ودرجة استمتاع المشاهدين بالفيلم تختلف .

القاهرة : أحمد مختار

قطاع الفنون الشعبية

يقدم .. أضخم برنامج لموسم صيف ٨٤

فرقة أنغام الباب تقدم على مسرح البالون

ليال

تنفيذ دكتور: عماد مختار قيادة: منار أبو هيف أنشأه: دريته خاطر
إعداد دكتور: محمد رزق إخراج: فتحى معود

السيرك القومى بالعجوزة

الأسود والنور فى استعراض رائع مع:
المدرّب الشاب إبراهيم الخلو

سيرك القاهرة بمدينة بورسعيد

مدرسة الكلاب: سمير عشري مع المدرّب القدير:
الأسود والنور والفرد مع الثعابين محمد الخلو

السبعة النائم للسيرك

الأسود والنور والشباب مع الحيوانات الأليفة بمدينة الإسكندرية
فى قفص واحد بأرض المعارض بالشاطئ
المدرّب الشاب: مدهش كوتة رائدة الأسود: محاسن الخلو

الفرقة القومية للفنون الشعبية

معرض محمد عبدالوهاب بالإسكندرية
الفرقة التى بهرت أنظار العالم
إخراج: محمد خليل

طلعت فهمي قصص قصيرة جداً

الغريب

لن أستدير وأجوب بعيني أنحاء العربة حتى أتصرف على صاحب الوجه ، لكنني تريثت قليلاً حتى أغل الظاهر في المرأة . وأخذت أبحت في المرأة ، ولما ارتدتت بحلقتي إلى ، حدث لي ما يشبه القصة في حلقى الجفاف ، وأحسست بالحجل الشديد ، ثم إن وجهي بلله العرق ، ونكست رأسي لأعوذ التمعن في حداثي ، فلقد كان هذا الوجه الذي أنكرته لمدة ثلاث ثوان وجهي أنا !

الصعلوكان

كان المطر في الخارج شديداً ، وكنت أقف في محل لبيع السندويشات ألتهم عشتائي . كان عددنا يزيد على العشرة ، البعض يأكل لأنه جائع ، والبعض دخل المحل هرباً من المطر ، والبعض الآخر يأكل فليس هناك شيء آخر يفعله . كان يقف في إحدى الزوايا يأكل ببطء وبدون رغبة ، دائم النظر إلى من حوله ، يود لو تلتقي نظراته بنظرات أحدهم ، ولكن الجميع كانوا مشغولين عنه ، تطل من عيني نظرة حزينة كأنها تبحث عن شيء ضائع . وكنت ألح فمه يود لو ينطق بحديث ، وأخذت أخطو ببطء وحذر لكي أقرب منه ، تدفعني الرغبة في المعرفة وحب السخرية ، ولما أصبحت على بعد ذراع منه ، والتفت نظراتنا حول نظره عنى إلى واجهة السينما في الخارج . حركة مقصودة ، وجاريت ، وشاركته نظراته .

لا أعرف كيف أبداً ؟ ولكننا مسألة في غاية البساطة ، ويبدو أن هذه البساطة تسبب حرجاً بالغاً بالنسبة لي . إن الأشياء البسيطة تمر ، وهذا بالذات ما أخافه . أخاف هذه الأشياء التي تمر والتي لا نلاحظها بإرادتنا ، أو بدون هذه الإرادة ، عندما لا نفعل شيئاً غير أن نجعلها تمر . إنني أعرف أن الشجرة الضخمة ، العظيمة الجذور ، لم تكن إلا بذرة طمرت في التربة . ولذلك فانا دائم المقارنة بين هذه البذرة الصغيرة جداً ، التافهة جداً ، وبين هذه الأشياء التي تمر . لن أطيل عليكم ، كنت راكباً أتويساً يتجه إلى ميدان التحرير ، وكان من الازدحام بحيث لم أجد لي مكاناً إلا بجوار السائق ، ومضت على دقائق وأنا أقرب الطريق تارة ، وأنظر إلى حداثي تارة أخرى . ثم تنهت إلى وجه ينظر إلى في المرأة التي علي بين السائق ، وفي الثانية الأولى أنكرت هذا الوجه إنكاراً تاماً ، وأنكرت أن يكون لي به صلة ، وفي الثانية الثانية ، بدأت أتذكر أنني قد أكون قابلت هذا الوجه في مكان ما ، إنه ليس غريباً على كلية ، نعم رأيت هاتين العينين ، وهذه الأنف ، وهذا الذقن غير الخليفة لأنها لم تنبت بعد ، وازداد في الثانية الثالثة يقيني بأن هذا الوجه لابد أعرفه معرفة جيدة ، والتقيت به من قبل في مكان ما ، وفكرت

قال وكأنه يحدث نفسه : السينما كانت زمان - أما الآن -
أما الآن . وسكت

قلت بحماس زائف : الحق ما قلت يا رجل .
فنظر ناحتي بفرح وتابع قائلا : عملت بها منذ زمن
بعيد - أيام المجد الحقيقي .

ثم سألت : هل شاهدت فيلم البريء ؟ .

قلت : نعم

قال : في المحكمة . . مشهد محاكمة البطل . كنت
أجلس في آخر صف ، وهتفت (يحيا العدل) عندهم
حكموا عليه بالإعدام .

- هل حكموا عليه بالإعدام فعلاً ؟

لا . لا . لا . . . أظنهم حكموا ببراءته . . نعم البراءة . .

لن الله الذاكرة !

ومضى يحدثني عن تاريخه ، ولكنني انشغلت عنه
بطعامي . وأحس أن لا أنظر إليه . ولكنه استمر في
الكلام . لم أكن أكرهه ، ولكن إذا كنت سأسمعه فمن
سيسمعي ؟

واسرعت ألثهم ما تبقى من الرغبة ، ولما انتهيت ،
كان المطر قد توقف في الخارج ، والرجل ما يزال يتحدث ،
ولما خطوت أبتعد عنه ، رأيته يرفع يديه ليتشبث بي ،
ولكنني أسرعت حتى أفوت عليه الفرصة . كان المطر قد
غسل أسفلت الشارع فبدأ لامعاً ، يعكس أضواء
النيون ، واستدرت أنظر إليه فوجدته صامتاً تطل من عينيه
نفس النظرة الحزينة ، وكان على طرف لسانه بقايا حديث
يأمل أن يشاركه فيه أحد .

أغنية حب حزينة

جلسا في مكانها المعتاد بجانب شجرة الكافور ، لو
كانت المائدة مشغولة ، يخرجان . لم ينتبه لها أحد . قالت
بعد أن جلست : إنه طقس حار جميل .

قال : ماذا ستشرب ؟

قالت : لم يأت الجرسون بعد .

أخذ ينظر إلى الطريق عبر البوابة . اصطدم رجل بآخر
فتشاما . أخذت تزدندن بكلمات أغنية تعرف أنه يحبها .

(مضى سترحل سفن الحزن عن عينيك يا حبيبي)
قال : صوتك جميل

كان الرجلان يتقاتلان بعنف ، ولولا أنه شاهد بداية
تشاجرهما لحسب أنها يكرهان بعضهما منذ مائة عام . قال
بحماس لا معنى له : إن صوتك أعذب صوت في العالم .

حسب أنها لا تصدقه ، لأنها غفرت فاعها بدهشة مبالغ
فيها . صمت . انشغلت عنه بقراءة قصته التي في
المجلة . طلب ليمونا عندما جاء الجرسون الذي أخذ ينظر
إلى فتاته . شعر بالضيق . قالت بعد أن قرأت القصة :

- لماذا ترى كل شيء أسود في الحياة ؟

- لا أعرف .

قالت وهي تضحك بمرح المذبح : هل لأن عينيك
سوداوان ؟

ضحك هذا الآخر ، كان الجرسون ينظر إلى فتاته من
بعيد : تليس قستانا أبيض وعند الصدر وردة زرقاء .
قالت : أقترأت بالأمس أن أعلى نسبة انتحار في
السويد ؟

قال بلا اهتمام : الناس لم تعد تجد ما شور من أجله .

- لماذا لا يتحرق الناس في هذا البلد ؟

- الناس يتحرون في كل مكان .

- أقصد بنفس النسبة .

- الناس يتحرون عندما يياسون من الحياة .

- ولماذا لا يياس الناس من الحياة هنا ؟

- لأنهم لم يعرفوها بعد .

نادى الجرسون وقال له : إن عليه أن يجلس بينها إذا
كان مصمماً على أن يعم النظر في فتاته .

إحمر وجه الجرسون ، وذهب دون أن ينبس ضحكته
عالياً صمت .

سألت : هل كان ينظر إلى ؟

لم يرد . تابعت قائلته : يبدو أنه سمعي وأنا أغني .

أخذت تدن باغيتها طلب منها أن تصمت . أخذت
تنظر إليه برقة وحب ثم قالت : لماذا لا ترحل سفن الحزن
عن عينيك يا حبيبي .

قال بحزن : لأنها لم تعد ترغب في السفر .

القاهرة : طلعت فهمي

تجارب
شهريات
متابعات
مناقشات
فن تشكيلي

أبواب العدد

تجارب :

- | | |
|---|---------------------|
| ○ الحروب الجميل (شعر) | عيد التتميم رمضان |
| ○ ولادة (شعر) | أحمد زوزور |
| ○ تباح القطار عند آخر مدينة ساذجة (قصة) | محمود عوض عبد العال |
| ○ الاغتيل (قصة) | مرعي مذكور |
| ○ تطوحات (قصة) | سعد الدين حسن |

شهريات :

- | | |
|-----------------------------|---------|
| ○ أنكار عن الحداثة وتجريتها | سلي عشة |
| ○ وعن محمد المخزنجي | |

متابعات :

- | | |
|----------------------------------|-----------------------|
| ○ قراءة في قصة بهاء طاهر الجديدة | محمد محمود عيد الرزاق |
| ○ بالأسس حلمت بك | |

مناقشات :

- | | |
|----------------------------------|-----------------|
| ○ عواطر حول عدد مايو من «البناء» | . د . عصام بيبي |
| ○ ملاحظات حول نقد الفن التشكيلي | . د . واثق بيجت |

فن تشكيلي :

- | | |
|--------------------------------|--------------|
| ○ جمال السجيني : تشكيلات نحتية | كمال الجرجلي |
| ○ حل لوتار القلب الحزين | |

الخراب الجميل

عبد المتعم رمضان

الخراب

ليس موضع يرتاده الثوار
غاية

سوى المخيمات
كانت الرياح تبتش الأسرار في مكامن اللقاح
تسال البتات عن مساحة
عن أفتي
ينساب في غنومه الأطفال
يلمس الندى ظهورهم
فيفرحون
ندخل الخراب حاملين منه رأسه
نقيم في المدى تصوراتنا
عن الهواء
والتراب
والتوافقات

نشبك الردى بمثل
ونسترب في الذي يحوم خلف البحر
في الذي تدسه الصحراء تحت الجليل
نحمل الهوى خرائطاً مضاعفة
ونستر العودة بالفراغ
هذه الدعاء ليست استدارة الحلم

أزيت أصابع المساء بالرجال الجوف
كانت الخطى تشابكت
وكننت لا أشعثاً رآه القوم من كآبى على
أطرح الفراش
أنزع الذي يبين من صدرى
أقيم خلف هذا الباب حاجزاً
وأرقب الذي يحى
لا أشارك المسافرين في تخطيطهم بردي
هنا المدائن التي لا تتطوى الأشجار
خلف هذا الخط بلدة الموق
وفي وراء لا تنت الأرض بالذى يخوض
لا تداخل الخطوط
هذا النسخ ليس البحر
هذه المخيمات ليست النجوم
والمسافة التي تجوع الظلال
ليست المقاتلين
ها هنا انتشرت مثل رقعة الشطرنج
أرقب الملوك والخيول والأجناد

وهذا الوطن المستر الآن

بأغنيات الموت

ليس يوقظ المقرّبين منه

ليس يدعى الشهادة الخرقاء

يكبت انتصاره المعزى

في اتجاه آفة الحلم

يجيش بالهتاف :

لا تقدّمي إلى المكان الرخو

أوقفى البيعة

فالأشجار لا تسير نحو صفة النهر

ولا يُسرّ الماء بالذى يخفيه

غامرى

بالبقيات

الصالحات

قوسى يديك

سوف يزحف الجميع نحو الشط

يدعون أنه حليفهم

وأن هذه الطحالب امتداد عظمهم

وأنها الفراش والغطاء

أنها البكارة التى تدفّ في الضلوع

سيف يزحف الجميع

يرسمون البيت فوق الرمل

يرسمون الحقل في تنابع الموجات

ينها رون خلف القائد الذى تعلّم

القراءة

الكتابة

الوشم

وكى الظهر

بختارونه علامة

وينقشون فوق جسمه المعارك البيضاء

ينقشون إصبعين من أصابع الربّ

يملّون باسمه :

إمامنا

تمجّدت يدك

هل غمرتنا بما نراه فيك من محبة

وهل أنست في نفوسنا إلى السكون

هل أنست في نفوسنا

إلى اتضاع الروح

واقترابها من المكان الرخو

هل تعفّف خطاك عن قيامة التراب

فأتركه لن يشاء

أنت فوق رأسنا التيجان والإيمان

لا نخاف ما يفر من أقدامنا

ولا نخاف الأرض

هذى الأرض فليلفها الغياب

لا نخاف الأفق

هذا الأفق فليلفّه الأفق

وليقبل الحراب رائعا جميل

ليقبل الحراب .

الكيان

البحر قبلتنا

والبارود لا يصل المدينة

هارباً من شارة الموق

ويعمل مثلاً تنفّص الكلمات في جسمي

هنا الميدان يخلو من يمام السرّ

تشارك الخليفة في اضطراب الجزء ثم الكلّ

تشارك الخليفة في الحجاب الحاجز

انفصل عن الأشياء ياقدّمى

هذا الكمّ من صور الحقائق والحقائق

يلتوى

يلتفّ حول القلب للسكنى

ويصدف عن بقايا الجسم

يأكل من هشيم الأكلين

ومن غرائزهم

ويدعو البعض للإيلام

هل تزنون مثل القلب بالنيران

أم تزنونه بخراط الزمن المقض

والصدى:

وجرتان من الرصاص الصلب

والمصهور

والأُمم الصغيرة غالت حتى استعادت شملة التابوت

غاصت في زحام الكون

كان القادمون من الربيع يبتون الباب

كانت قاعة البرسيم أطول من سهيل الريح

هذا الزرع ليس يغيض

تلك الأغنيات عمالك المساندِين

ولا يجون الليل إلا الغاب

والأشجار تلوى عبقها تنفخ السارين

تدلف من أنين المتعين

أقامم الآن الطريق إليك

ثم ألود بالأحجار

يكفي الدم الكون

تكفي اللغات

وصرة الأحلام

يكفي إذا انهزم الكيان

كفان أم زندان أم بلودتان

ويدان تنسجان من شكلها

فتضيع من شكلها الثاني

تفاصيل المكان

شُهد

خلجان مكة تنقى بيروت

والسفر الفلسطيني يرب من شعاب الأرض

والفانون يطرحون مثل الغيم فوق رؤوسنا

وأنا أمارس عشقي الأبدى :

خارطى

وشهد

وأقتنى سرياً من الأغنام واليرقات

والحيل الكثيفة

أستمد من الخيال براعة الماوى

وأشكو حاسة التهديم للمتطيرين

وهاكمو شهد التي أنوى المجيء بها

تقامرون أمام هذا السر

يتصلب الذي انفصلت به الأفراس نحو الطرف

والبارود غاية ما تريد من القضاء الحر

نشرط الحجارة كي يكون القبو أفضل

نشرط الطيور لكي يلائمنا الغناء

نسائر الشرطى في أطرافنا / ويغير الجندي عزله /

ويقضم من رغي الحزن في أطرافنا

يوتادنا الحوذى

والخمار

والنفر القليل

وتقبل البنت الهزيلة من صبر الظل

هذا الليل ليل القاتمين على السعاية

فانفرد ياموت بالموت المقابل

في الأسر يدفون بك الغطاء

وفي سرايين المنازل

تنحني عنك النوافذ

ثم تدخلها كطفل ليس يكبر

هنا أنا المفتون

أنت الطاقم البرئ

من رغب

ومن أضواء

هذا الدرب كان مسافة بالأمس

صار اليوم ذاكرة

وهذى الريح تجمع في عباها

الجماجم

واضطراب الظل

فاخرج عن زمان القبض فوق الجمر

وادخل في زمان لا تصف له الشواهد

لا تنى الأعضاء أن تهيب الذكرى

فينهم الكيان

يمر

في قسامت هذا البحر قبلتان

والكوكبة اشتملت غيوم القلب

والشهد المقدس جرتان من الأزير

ولا أنوى الدليل على الذى يبنى وبين القبر
 ماذا يالف العشاق فى هذا المساء سوى الفجيرة
 ما الذى يختاره البهو الفسيح من الملاحم
 غير ملحمة تلوح باسم خاتنها
 وتقرب من ملاذ البحر
 تستند مرقفها فوق ظهر التيه
 (هذا التيه)
 شهد الآن تقرب من معلّمها
 وتحفظ آية الإقصاء
 تعلم ان بين الأرض والجسد الذى تغشاه
 ماء من لبب الكائنين
 العائدين إلى متاههما
 وأخلطاً من الأفياء
 تدخل قاعة السينا
 ترف على البدين طيورك العزلاء
 لا يتناوب الجسمين غير الرغبة الأولى
 وغير فضائها الكون
 أسحب كل أشجارى التى خلفى
 وأزرعها على شفتيك
 /هل أشجارنا تثمر/
 أرى شهد التى أمّلت
 تخرج من صفاتها
 وشعرك غابة تنوى القضاء على
 أو تنوى ملاحقى
 أسدّد جسر هذا الحزين نحو منابعى الأخرى
 أمد يدي نحو الصدر
 تقرب الخطى منى
 ويبروت التى لا أعرف ابتعدت
 وبعض ملامح السفر الفلسطينى تذبذب مثل بارجة
 ومكة كائن المصنوط فى الكتفين
 يبحث عن خلاياى
 وأبست عن خلايا شهد
 هذا النمل فى الكتفين
 هل أنماز للأسرار
 أم أنسى لنرى يا ؟

أحس الإصبع السبابة اليمنى بشعر الإبط
 ينبت فى خلاياتنا وميض لا نراه الآن
 ينبت حائط
 عينان من برد ومن قيط
 أقول إذن يكون البيت
 ندخل فى حقول الخطّة للمساء
 نرسم فى مخيلة ذراعى شهد
 نبحث عن قبائلها التى ترمى
 نهر الجذع
 يسقط خفها المغسول
 هذا الظل فى الكتفين
 تمشى خلف راعية من الرعيان
 نساها
 إنا أدخلتنا وطناً
 يضيّع كما يضيّع الأفق
 نهجر قاعة السينا
 ونشك فى البدين البحر
 والسفر الفلسطينى
 مكة لا تضيّع الآن
 فى سروالها المفتوح
 خارطة
 من الأعشاب والأعراب
 أذعن فوق نهديا - تمجد بيروت
 دسها — تحظى بيروت
 هذا الشارع
 الأسفلت
 والعربات
 تنضم بينها الأسرار
 والباهون منه اثنان
 والقانون منه اثنان
 الموانىء
 وبين الجسم والرويا سراّب لا يفر الآن
 فلت وما الذى يحفيه هذا الجسم
 كانت شهد بين الجلد والرتين

قُلْتُ إِذْنٌ يَكُونُ الْخَوْفُ فِيمَا خَلْفَ هَذَا الْبَحْرِ
كَانَتْ شَهْدَاتِي

يَخْلُطُ جَسْمَهَا حِلْمَانِ

حُلْمٌ أَنْ يَحْيِيَ اللَّهَ

مَتَشَجِّعًا بَثْوَبٍ مِنْ بَرُونِزِ الْأَرْضِ

يَحْمِلُ فِي يَدَيْهِ الْبَيْتَ

وَالْأَيُّوبَ وَالْأَصْحَابَ

أَوْ حُلْمَ الْخَرَابِ الْحَلَوِ

كَانَتْ شَهْدٌ فِي الْمِيْنَاءِ

وَالْأَقْدَامِ

تَصْعَدُ طَبَقُهَا الْمَكْسُورَ

نَاسِيَةً غَرَامَ الْبَحْرِ

بِالْأَغْرَابِ

وَالْأَخْشَابِ

لَيْسَتْ هَذِهِ سَفَى

أَدَافِعُ فَيْكٍ عَمَّا فِي شَفْوَقِ الْجَسْمِ

عَنْ مَاهِيَةِ الْأَوَّلَى

وَعَنْ قَدَمِي وَهَؤُلَاءِ

وَعَنْ مَدَنِي

وَعَنْ هَذَا الْخَرَابِ الْحَلَوِ

مَكَّةَ لَيْسَتْ الْمِيدَانُ

بِירוَتِ التِّي فِي الْقَلْبِ

لَيْسَتْ مِثْلُ حَبِّ التِّينِ

نَاكَلُهَا فَتَفْنِي فِي خَلَايَانَا

وَنَجْلِسُ فَوْقَ سُرَّتِهَا

فَضُولَيْنِ

مَأْخُودَيْنِ

يَا لَأَهْجَاءِ وَالصَّلَاتِ

هَذَا الرَّبُّ كَانَ يَقِيمُ فِي الْمَنَى

وَهَذِي الْأَغْنِيَاتِ السَّوْدُ

تَرْحَلُ نَحْوَ شَطِ الْبَحْرِ

تَمْشِي خَلْفَهُ وَتَفْجُو بِالْأَخْطَاءِ

تَعْرِفُ عَنْهُ أَنَّ الْمَوْتَ كَانَ هُنَاكَ

يَرِيضُ فِي جُسُومِ اللَّيْلِ

أَنْ تَصَائِدَ الْعَشَائِقِ تَحْتَرِقُ الْبَنَائِيَاتِ الطَّوِيلَةَ

فِي فَيَاقِ نَجْدِ

أَنْ الْأَمَّةَ الْعَرَبِيَّةَ انْفَرَدَتْ بِسَارِيَتَيْنِ

سَارِيَةِ الْفِلَسْطِينِ

وَالنَّفْطَى

وَانْكَسَرَتْ بِسَارِيَتَيْنِ

أَنْ الْبَحْرَ صَوَفَ يَزُوبُ

بِحِمْلِ يَسْمِينِ الشَّرْقِ

وَالْخُذَاتِ

يَحْمِلُ سِنَّةً أُخْرَى

وَيَعْمَلُ قَادِمِينَ أُخَرَ

فَهَلْ تَتَمَيَّزُ الْأَشْيَاءُ فِي الْمِيْنَاءِ

عَنْهَا فِي صَقِيعِ الْأَرْضِ

أَعْرِفُ أَنَّ هَذَا الْبَحْرَ صَارَ الْيَوْمَ مَحْدُودًا

وَأَعْرِفُ أَنَّ هَذَا الْبَحْرَ صَارَ مَحَايِدًا فَقَطَا

وَأَعْرِفُ أَنَّنِي خَالَفْتُ أَشْأَالِي

وَأَعْضَائِي

وَيْتُ أَخَافُهَا تَسْبُلُ مَنَى فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ

أَعْرِفُ أَنَّهَا انْفَرَدَتْ بِمَا أَبْقَتْهُ هَذِي الْحَرْبُ

تَحْمِلُ فِي الصَّبَاحِ الرَّطْبَ

أَنْ يَتَجَيَّشَ الْقَتْلُ

وَفِي سَاعَاتِهَا الْأُخْرَى

يَطَارِدُهَا الْخَرَابُ الْحَلَوُ

تَحْمِلُ بِالْخَرَابِ الْحَلَوِ

هَلْ تَتَمَيَّزُ الْأَشْيَاءُ فِي الْمِيْنَاءِ

عَنْهَا فِي صَقِيعِ الْأَرْضِ

الوصايا

خُذُونِي نَحْوَ هَذَا الْبَحْرِ

لَقُوا حَوْلَ جَسْمِي الشَّائِشَ

وَاضْطَجِعُوا عَلَيَّ كَتَفِي

لَسْتُ مَلَاتِيًا لِلظَّلِّ

كَانَ الْوَجْدُ مِزْلَتِي

وَكُنْتُ الْعَارِفَ الْبُكَاءِ

وَالْأَمْوَاتِ شَكْلَ مَدِينَتِي الْأَوَّلَى

وشهدُ نقيضها الخنمى
كنتُ الخارجيين الذين قضيتُ

فاقتربوا

وكنتُ الطالبين / البلاء وسكة الموت

اقتطفوا عنى خبايا الروح

واتخذوا مزاراً فى مهوى الريح

هذى ليست الأولى

وليست آخر النكبات

صبوا جرق فى النيل

والمترسب

الأحجار والأشجار خاتمة الذين هناك

فاقتربوا من الأشجار

شهد الآن فى وديان من أحبيتُ

والنهر انتشار الماء

فى العلى الذى ينحاز للعشاق

ليست مكة الأمثال

والأنشاد

ليست حاجيات القلب

فاتخذوا المزار وراء هذا الشاهد العضوى

صنونا الموت

بالتلويح من عرباته المأهولة

الأعراب يتشرون

والأعراب يشترون

والأرض التى تسل خلف خرائط القتل

وشهد الآن تعرف أنى منها

وتعرف أن فاتحتى بدايتها

وأن البحر يأكل من يضمن عليه بالتوبيخ

ليس البحر بالسفن التى تمضى

وليس الوشم والتنديل والقارورة المملأى

خلون نحو هذا البحر

لقوا حول جسمى الشاش

واقتربوا

أراكم تعرفون السر

هذا القلب المألوف محمول على كفين

فأدعوا خلاياكم

ولا تكلوا إلى الحراس والأجراس ذئب القلب

فالقذاس ينتظر الخراب الحلو

ضيموا فى الخراب الحلو .

القاهرة : عبد المنعم ومضان



ولادة!

أحمد زرزور

زهرة في السديم ... !

- اهدأوا ،

لا تسألوا سيوف المروعة / أو تسكبوا موسماً للدموع ...

انظروا جيداً للجنود : مخضبة بالدماء ،

والدماء : قرايين رُغِبَ البساتين في القلب ،

بُصُوا إلى الصرصر المستكين على باب « عاد » /

ولا تسألوا عن غياب القصول .. ،

اسمعوا ذكريات الدماء التميمية /

ثم انسجوا للزمان المضيق بين العشيرة

والوهم :

ثوب الرحيل !

احلمى بالسواد ...

ولا ترقى غيره ؟

: أنت أيقظت سطوته في الرمال / فذاهم

شوق

العروقي ..

- فمن يجهل الآن موت الحديقة ... ،

من يتحاشى بكاء

المطر ؟

وياسطر المراثيات : توقفت عن الرحلات الهباء ؛

فلا دار ليل ، تضيق نوافذها في المساء

ولا عشب وديانها يقف

الأغنيات

التدبة ...

..... ،

..... ،

آه ... حذار من الليل

من عجمة الأرض ...

سير للبلاد البعيدة خلف تلال الرماد ،

وحط على زهرة النار

آه ..

تصيرين برداً / سلاماً على العارفين

« زهرة النار جاهرة للوميض ،

ومن كهرباء

اشتعالك

بالموت

: تولد شمس وليارا ،»

وللمشب إذ

يستين ،

ولليلة

المطر !

- أيا زهرة في السديم -

السيف وأنت في الصباح

مكيدات عطرك ،

والدمعات أنكشفن على جنس الساق .. !

/...../...../.....

هأنث منسية في نهار العير ،

وعسوخة في

أماسي الغناء ..

فلا تصرخي /

القاهرة - أحمد زورور



نباح القطار عند آخر مدينة ساذجة

محمود عوض عبد الحال

فوق جدولو إبنى . ناولته خبزاً مقدداً . . لا نطهى فى الصيف أكثر من يوم فى الشهر لما هذأت حشرة الأنفاس الضعيفة تحت النوافذ ، وجدتنى معه عقارب الساعة تنملق مشوارها المعطل . صنبور الحوض الجاف يمتحن قوته . كفك تحت تدارين قلقك . يفصلك غطاء أعين . يملأ صوته وعينيه وقدميه . . يصبح يوماً سىء . . انحرفت يميناً إلى البحر . هواة الصيد ينفقون الوقت بطوله على أمل . .

. . تتبعه ثم تتوقف .

. . كنت شيشا طفوليا مناكداً مقرونا باسمه . . نحوه . . إحترار تصتين إليه بالقرب من سياج عينيك . . يشغل عود تقاب ويناوله لى . .

. . إبنك مريض يش على سجاد المسجد للنسول . تدنوجوانيك بغير تعب لأول نذر أرض غرفتك صحراوية ومباحة مرة ومرتين . خذها . . ستمر الرجفة واقفا ، مغطى غارقا فى صورة بهلؤ رصاصه واحدة ، رحلت حفة من تراب . . الدود الأبيض ينتظر .

الغارات لا تخيفهم ، المخايء لا يدخلونها .

. . ابق معنى يا بنى . !

السراشق طويل ، مقصوص السقف للتهوية . . خرجن من البيت المجاور . . من يبدأ السير ينتهى به العرق يوما . .

حطت فوق فراشها مثل غراب منكود الحظ . . ابتك غابت عند جدتها ، إبنك عند الحلاق ، غاب أكثر . جارتك لم تعد من الصيدلية . . ساعة الحائط هل دقت السادسة ؟ ريقك ظل جافاً منذ كوب الماء الماضى . ملعة دواء . عنكبوت السقف يبوب خيوطه البعيدة والقريبة . رائحة شواء سمك وافلة . جدولو إمتحانات إبنى معلقة فى ذيل نتيجة الحائط . شىء تحت المقعد المهجور له ظل .

قشر الصباح منذ الصباح متناثر على حرف المائدة . هواة الحجره يعملق فى صدرى متقبضا . انتفاضة عروق الساقين . ليس حملا من حرام .

فى شفتيها ألم مردوم على سنوات .

كان ظل طويلا بطول الزيتون والبلح . وقع أنفاسى ندرس تحت النوافذ . . مجدولة دموعك على قرص الرحمة من الله . . نشترى منك البسرتقال والملابس والأوز والبيض . . معونة . . كنت أرغجل الحزن فى مسح البلاء . . أين جارتك التى غابت ؟ جاء . . بتدقيقته يوزعها على زغاريد وعويل أمه . فى قصص عريض معلق

كشف عجوز عن أذنها وقت إظلام تام .. (هل سمعتم ؟)

المربات تندفع ، فحيح ، مواء ، ظلم ، شهقات ، انفجارات ، رائحة ، (خراب يا عالم) .

.. يهاجر يؤسك منك .. إليك !

إلى جهة ما صبتوا مناريس الأجر الزهيد في كفى ولدها المحارب . أعمى يفتح بوابة الله للداخلين . ثمة موقد في مقهى يملا مثذنة جامع من النحاس . المنشقة مبلولة على كتفك . هذه التوافذ متروفة الريش . ألف ألف رصاصة . كان هواء الشمس المحروقة يذهب أين وجد عجوزا .

- أدخل بينك .

- .. لا أرغب .

غابت عند جدتها ، يغسلنى روث البائع والساجد والظالم والمستول عن الظل عند الحلاق أغنية محمومة ، تطل من نافذة مواجهة .

اللحوم على واجهات الدكاكين . الدم .

أنت تمرنحت المذبذبة في أفريقيا قال لابنه وهو يموت «يا بنى أسفك إلى الصحراء والموت ، والنسيان . وتبعنى !!»

في حمالتى زجاجة خر ، وهضاب المرتفعات المحتلة . أرتدت ابتك بنطلونا ضيقا غشوق الوسط . تدنى العنكبوت وصيلة بين ذراعيه ، لا تقاوم ، لا تقاومى ، لا أحد ينهض . أزرار قميصك أين !!

على الأرصفة يندجون في شهوة الصراخ للكل . فتحوا الصفحة الثالثة في عيون طفل يمشى صور القطط الحمراء . الذباب يحيط ، في دوائر ، في دوائر .. ورامه في بلاهة . سقطوا في عين الشمس تباعا .

من يلقى الباب هذه الساعة !

- أم وحيد !

- ليس اليوم . بعد الغد موعدنا .

- أريدك يا حاجة . في موضوع آخر .

.. وهم .. تصريح الخروج من المعسكر . الحذاء مديب الوجه . لذا . صمت المقابر . تنهض ، تلتقط الصوت الأكثر حيا . تمسح جيبتها ، تتقدم . تكسرهما خاطرة بين النداءات لا عليك ، بضعة أقدام فيكون النور قد هبط . كل التوافذ مفتوحة . لم أرسلكا واحدا اعتدا بين البيوت . يظلمون على الأرصفة ويدخلون . يمنحون شروهم للأصوات المسموعة ، قبل أذان الديكة ، فيقولون يأسف معقوف : «هذا معقول» !

نصف عند المتحرين من البنات في يوم الزفاف الأول . الانظار إليهن يفسلون إيديهم قبل الأكل ويعدو . نلجا للراحة خارج البيوت ، طفل خائف ينتظر عرى قدميه يمدما إلى الأمام . شيء يتحطم . من هنا ، في طول زمن الشارع تومي . يتبعها إلابن والبنت . نال منها نصف شجرة العائلة . تكبح في الصحراء . نال تسعل . لا يرد أحد عليها . قصاصة ورق صفراء من تحت الباب «فلنحرق هذه الدنيا» فتان السوليت يدخن . وجه زنجي مفتوح . زوار القميص العلوى . الهاتف مرفوع السماعة رفات .

- تعرفنى .

- أذكر عطرك .

- تقابلنا .

- منذ شهور الشتاء الماضى .

- وحدث قراءة تجربة شعرية .

- تجربة حب بالتأكيد .

- لا أومن به .

-

- هه صدقنى .

- صوتك حلو . قلنى .

- متى أراك .

تبحث عنه . في معناها هبط الليل . عند الطفل . ما

تبقى دعة عين .

نسكن أرض خائب عن مقبرة عظيم .

صيفاً مفشوشاً مرا .

- السادة ركاب الطائرة .

.....

- العافية لكم . نحن أبناء هذا العالم . أبناءكم . في
مطار قريب سنهبط . . الطائرة وأنتم ونحن الأشياء ، في
عيوننا . . لسنأقراصنة . نريد أن نرتاح في بيوتنا مثلكم .

- يا ع .

- يا عالم . . تكلموا .

عبر الحدود ، جند ، الوقت ضيق . . شطايا الدموع
تسرب داخل معنى واحد ، طائرة ملقاة على صفحات
الجرائد . استلوا آلات التصوير على كتفى حتى ألاظ .
أسطح منازل المدن صداحة بالحزن . إلى شرفات بيوتهم ،
يمضفون كنهم .

بروزت عنواني في السجن . مقهى عميق الحب تحول
إلى مقامرة ومطاردة . قبو الطائرة يمدى . يسيل لعاب
الركاب في ألف صورة موت ، البيوت المستريحة تزار
لتفاوض . الذباب المحيوس يحاول الإنفلات من ستارة
الباب المعدنية . ذابت تماعيد الأسئلة المطروحة .

ناقل الصوت يلحن فسىء ، سهراية إلى العنبر ، قدمك
في ماء النيل وفمك معطوط بفقرش مزاج . التعب والجوع
والكلاب والذباب . يتطابقون في غو إصارات القرى ؟
جذور . . أصدايف البحر العذرية . . بعد أذان العصر
يعدون الطعام قبل هبوط الليل العناكب من الشرق إلى
الشرق . مقطوعة أنوار البيوت . غاب عند الحلاق ومعه
بندقية منواه .

ننتقل بكم الآن إلى إذاعة خارجية . شريط أعمدة
المهاوف حولها كلاب وأطفال يولون أسكاني يندق مساميره
في عين الشمس . روائح بيوتهم المبلولة مع حزنهم .
سانت كاترين مزنوقة بين النجار . في الميناء يسرقون
زجاجات الدم المستوردة . قدامى المحاربين في طابور
معاشاتهم المتأخرة . يتنامبون آمالهم مبهمه . لا يستعملون
أطرافهم .

«هذا إجتماع المحاربين القدماء أرحب بكم» .

- تغابل أين ؟

- عندك كلام مفيد !

- نعم !

- لا تلمس راحتي وأظلمنى في أية لحظة .

هناك في الجو مراكب الصيادين مرتفعة الصواري .
تتلطم تيارات الماء على جدران الملب . يتزوى فأر هارب
من البرد ، في بيت ملء بالأطفال . إبنك نام على رصيف
البحر في عز البرد إذعوى أول شارع ، آخر شارع أول
شارع آخر مقهى مطمئن ، دكان مفتوح ، بائع متجول .
سور أبيض بارتفاع واحد . سوق خضار خالو .

بنور على سطح الجلد .

رمى بندقية بين فخديه (هأنا جشت) : أين أذهب ؟

- هذا النوع غير موجود .

- أصعل معروفا . أنا خائفة . !

برقية تغازل نهر الدم . مع أمك يقرأ لها جار . (جاء
ولدى) . حمل جواله الأصفر ومضى . تمبته الكاكي
للمعلمية ٥٥٥ جاهزة من هم وفائق ؟ تنابلة يطالمون
وجوههم في مرايا بعضهم . سيجارة مبطنة بالمزاج
الخفوة ، المهاوف ، عارى الوجه ، لا يصرخ ، الرتب
ممنوعة ، نسي مطلع أغنية الحب المرتجلة . طوابير .
طوابير . . لا . لا . العربات تنتظر الأوامر غطت
عيونهم بضعة صوت قوى . زمن البسالة تقدموا . .

دخلوا لحاف الليل البارد ولم يضحكوا بعد الآن .
يؤجرون مقاعد البحر ، قد أكلها الملح . متعبه أنت كوم
غسيل ، الأوانى ، المايوه داخل عربة أجرة . الشقق
المفروشة تستجلب النوم الحرام كل ليلة . . نامت في
القطار . شراء كيلو السمك يأخذ ساعة ، نام ابنك على
ظهر القطار . بندقية معه . توقف نباح القطار عند آخر
مدينة ساذجة . يحرسه ريتا . جانب مظلم في الحجرة ،
لذغ النوم ملابس أنيقة معلقة . في طائرة . الصندوق
الأسود مثبت عند الذيل .

هبطوا إلى الأماكن .

- ميدان قديمك وساعديك وقنبلة زمنية . هو يعرف

يحد ساقيه على السلم . بصمة أمك شاحبة على الصورة
نزعوا ظلمك يا أبى ، ولما دخت شكوكى فى مرآة الخلاق ،
وجدتك ترفع بندقيتك على سلم طائرة مرهونة ، ظل
النمل يطارد وسادتك ، وأطيافك . لا يقتل الكحول
النمل . يقتل الإنسان . مستسرا بروحه تراب الصحراء
فى همة حيوانية .

وتفاوت الأنبياء فى شق أثوابهم من فوق إلى تحت .

خافوا مرور السفينة ، وكان معه رهط ، فى نواحي
المدينة يفقأون عيون الأكاذيب استمر غناء الكبريت
المشتعل لأول مرة .

هناك .

الأب ضئيل الإرادة ، يتكلم من أثناء بقوة . . تحول
إلى الأم ، السوق مرتفع الأسعار كلب يلفظ أنفاسه تحت
شجرة مدرسة . الساق فوق الساق . زمن أشجار
الشائعات زمن الكرة فى الملاعب ، زمن خطف البنات
والحقائب والنظارات . .

- تصفعنى يا قذر . ؟!

- ماذا أفعل لا ترينى .

- برىء منك إلى يوم القيامة .

- كلام (طاخ) .

- تصفع أبوك يا قذر ؟

- وافق على السفر .

- كيف ؟

- أعطنى نقودا . لاكون حرا فى سويسرا حتى يوم
القيامة .

- وأين النقود ؟

- قدم الطلب سلفة من جديد . استعطف المدير
ورئيس القسم والمراقب . تصرف تصرف كما يعجبك .

- أخرج يا كلب .

- لا تستطع !

- سأطلب حمايتى منك .

- لن تقتل منى .

- أخرج أخرج .

- لا تصوت مثل النساء .

- أخرجوا هذا الحيوان . لا أريده ، لا أعرفه . برىء
منك .

- مهلا لا تعاقب نفسك .

- ملعون ملعون .

لقاء نزهة على البحر فى جو الصيف ، مالت برأسها على
كتفه أمام المصور على شفتها قليل من الضوء فى إستسلام
غدر كف الشك فى نمو نقص فى عضلات الكفاح وتخطى
الخوف . كل البيوت حزينة على مقتل شاب فى مظاهرة
كلب سبق عطشه ومد شكله ليتعاطى سجنائى الحشيش .
هز رأسه مالت برأسها وجدها على ضريح «سيد
درويش» . لا يشتهى أحد موت أحد تحت قدميه . غادر
البيت الآن . ينتظرون حضورك فى أحلام الليل .

- غيبة أعماق عينيك .

- عندما أحزن لا أبصر شيئا .

- سأذهب عند أمى لأرتاح .

- أمك موجودة ؟

- وعندها أجلس سعيدا . .

- لم تعلمك شيئا .

- علمت نفسى كل شيء .

- كلا أنى أعلم أولادى . لا أتركهم للزمن .

- أنت شهية جدا . .

- السفر يا أبنائى حسبا يروق لكما الاتجه . . والذل

يأتى بالترتيب عليه والقدارة العميقة فى كل الناس . .
قواعدى . . .

- أنا ذاهب إلى أمى .

- أنت سخيخ ومنعط .

- وأنت ؟

- مثلك .

- هه إعتراف امرأة سافلة .

- جو البيت دفعنى إلى الخارج ، الكلاب تنتظرنى ،
أريد أن أموت فى أى وقت ، سأترك لأولادى صدى أم
داخرة . لا تترك بندقيتك يا طفل العزيز . سوف ترتاح
بندقيتك على كتفك وأنت تقتل أعداء أبيك .

مدير المكتب الثقافى فى الخارج يعوم على ظهره بدما من
أفريقيا حتى شمال الدنيا . . «ردا على تعليماتكم» ساعى
البريد يحمل فى رنتيه إياه إلى رسائلهم مسامير فى جدار
زاوية قرية المهاجرين . كشوف المفقودين فى العمليات
الحربية . قشر يياض المسجد سقط على «قارىء السورة» .

نسوا أذان المغرب فلم تظلم القرية . يتسادلون عشية
المكونى فى الحفر .

زيت البنادق الساقط من كشوف المفقودين .

- تعرفون بعضهم . .

- لا تنظروا وجوهكم تكلروا .

- أبدا !

- كل واحد يسكت على نفسه .

- أبدا !

- هه . أنتم ميتون .

- نأكل ونثرثر ونحلم . . أحيانا نترى بعض .

- تكرهون بعضهم .

- قل لنا هل عاد أخونا من العملية ؟

أحضروا آبارا للشرب فى الشوارع . . لا تثرثروا
فتستهلكون ريفكم . لم يعد هناك ماء بعد صلاة المغرب
ضربوا مستودع المياه . الأولاد فى الشوارع يحملون أواني .
بحثنا عن ماء اللبن للأطفال ، الحيوانات فى صلاة مغرب
اليوم التالى تكون قد نفقت إحترسوا من ماء الترع
ماء . . ماء الشحافون يتولون الماء .

مندوب عمليات الأمم المتحدة .

ومد يده يبحث عن المفتاح ناول كتفه للجدار لم يفكر

طويلا إحتدل فى فراغه داخل جيبه كان المفتاح غائبا .
صرخ . . أحد لم يرد عليه .

الزوجة فى قمامة الألسنة .

منحك صوتا غضبا بالأم طعنت .

مفتاح حوالب الارتواء للأمم المتحدة سرق للأبهار . .
شئ نساء مندوب عمليات الأمم المتحدة لا أذكره وجه
ميت ، أسند رأسه على الحديد البارد ، سعل التراب
المنزوق فى خياشيمه المفتاح كان على كتاب ، كان على باب
ملهى ليل ، على مسمار الصالة . . فى رأسك مجموعة
المفاتيح غابت .

. . معرض أختاتون الدم فى صورة مايسترو . .

سرق عربة اللبن والحب وقالت المحكمة للتأمين . .
ألف رأس طفل دفنعا . . السائق يبكى زمنه ، قصير
القامة ، محدود النقود . .

- هل تقرر موعد نزولنا من الجبل . .

- الليلة . . غالبا . .

- جهز لنا السجائر . . تعالى نرعى الأمتعة . .

- إنتظر حتى يضغط الليل . .

- لا تشغل بالك . .

مشاجرة بين الأطفال . . بالحجارة . . الباب الصاح
موارب . . نوم . . أبى العزيز . . لا وقت كاف ، حكاية
النام الذى وقد على كل العساكر الليلة . . جميعا جلسنا
نكتب رسائل للأهل . . حتى القائد حلم مثلنا . . اللهم
أجعله خيرا .

- من فضلك . . أريد مصر رقم ٦٧٠٤٨

- . . يوجد تأخير نصف ساعة . .

- . . لو سمحت . . مصر بالاستعجل . .

- تدفع أكثر . .

مساوئق !

- هه . معك مصر . .

ألورقم ٦٧٠٤٨ الساعة الآن مضبوطة . . أين سينك
والأولاد . .

- خرجوا من مدة . .

- مشتاق اليكم . .

- . . متى عدت ؟ !

- عرفتى يا أم محمد . .

- أسمعني ولا ترد .. خذ بالك .. أمك .. كنت في
الحبس المؤقت وهربتني أم هل ، لا تترك معسكرك ..
سأذهب إلى قرية المهاجرين ..

- لكن .. !

- .. لا تتكلم أمام رفاقك .. مع السلامة !
- .. منهم من ينظر إليك .. تأويل حلمه «اليهودي
الذي قتله القلق ..» إليه إنيته من فرط تعب التجوال ..
حصد أخبار الجرائد .. غنوا في إستقامته مصائب الطرق
المضروية ..

- .. القرآن المرتل يرقر في دكاكين الأثاث الخالية
من أحد .. فتجان قهوة يسكر ، سيجارين .. رفع
مزلاج بنظولونه الساقط تحت .. رأيت صورتك
وأعرفك .. قابلي .. جوجهادي مسقوف بالنوايا ..

- ماذا ينتظرون ؟

- لا أدري !

- .. أنت بينهم ؟

- .. وجدتهم في طابور .. دخلت .. كلها
فوائد .. التمل يتشرف في صمت .. صغراوى البطن ..
فمه مفتوح ، لا يخطئ الصبر .. من كانت إنيته تركب
الترام ، لا يفصلها عن الواقفين مقدار نور ساقط ..
عصافير الزينة .. إبتقى .. تخبسوا يغفرون الماء
والحبوب .. ينظفون سقط مكانهم .. يدوم .. يكون
في جمعية الشابات المسلمات قصصا ملفوفة الرأس ، ما
عدا الوجه والكفين .. المزمار يدق ..

- تذكرت الآن ..

- .. هه !

- أستريحى ..

- معنواي الآن سليمة ..

- النوم لك أفضل ..

- .. كنا نرقص .. هيا نرقص !

- أحلامك مزعجة ..

- .. كنا نرقص .. هيا نرقص !

.. عند عتبات الدم ، المصورون والمراملون الحرييون
مطلقا يأكلون الشيكولاته ويضاجعون .. حفاظثر
الأوصاف في أجولة حرة وكافرة الى العالم .. كفى الى
العالم .. لصق أذانكم .. جفاف البصمات لم يقنع
رؤساء تلخين الحشيش بجلودى التحرك ..

- .. الذى مر على مدينته ..

- كيف أحوالك .. وجدت إنيك ياترى ؟

- ربنيا يسهل ويعود ..

.. حجرق فوق سطح الأمم المتحدة يزورها عمال
المصاعد ، حمام يقطن في حجرة مجاورة يرتحل أشعاره في
الليل على ضوء القمر .. رائحة القلق على هذا السطح
المرتفع .. خرج من الزنزانة وهو يجيد الفرنسية
والإنجليزية .. أرنب مذبح في الشمال ، زحام طوابير
الحيز ..

.. توجه شاب الى مقابر عائلته .. فتح المقبرة .. ،
ثم تد وهو يشرب زجاجة سم

● .. سابت البنت القرية .. العطش الى زهو المدن
والأنافق !

● .. أصيبت عجوز بطلق نارى مجهول أثناء مرورها
على سوق السمك !

● .. موقف سيارات .. داخل كل سيارة بيت
دعارة ..

● .. يدفع زوجته وبنت عمه وأمه الى كازينو مشبوه ،
مقابل مبالغ يحصل عليها من الزبائن .. قال زيون في
تحقيق : القواد مصاب بشنوء جنسى !

.. تظهر نباتات ومصاصير وخنافس على التراب من
الحفر .. تمام حجز المساجين ..
أيوب الرفاعى .. أنت ؟

- .. نعم !

- جانيك .. ؟

- هروب وقت الحرب ..

- .. تنتظر المحاكمة !

- .. كان الكل يعمل .. العساكر والضباط ..
والإمداد يتم ليل نهار .. لم أجد فرصة عند أحد
للكلام .. عجزت عن البوح .. ضبطوا أمى في بيت
مشبوه .. قبضوا عليها .. كان لا بد من الهروب ..
شرقى ضاع منى فكيف أسكت ؟ .. أدور عليها في الحبس
المؤقت بمركز الشرطة ، ضاعت منى .. قال لي عم أحد
المطار .. أنت في حالة حرب .. عود الى زملائك ،
بعدها .. عدت الى موقعى ..

- الهاتف يطلبك ..

- أفندم .. من ؟ ..

غفوت .. منوما مبهوتا .. مستمرا في دفعك كلما مر قطار
مسافر إلى الصحراء ..
لا تصلح لشيء .. خلوه .. خفت صوته خفيرا على
دورات المياه ... مبتوعا بضحكات الأوزار من أرض
الطابور .. كان جوالك هنا ، لصوص الفنايلات
والجوارب والأغطية الصوفية يخفون في كوع القرد ..
ظهره إليهم في طريق كوع القرد . ح . تردد .. المسافر
المسجين هناك .. تجار السنوات العجاف على كتفك دما
تبقى من الأيام .

كان طفلا ذكيا ، أشعلوني حيا ، بانت فحولتك في ذقن
مجرورح من موس صديء .. يمزون من الشخص
المهلب .. سورا أمره .. على مهل .. متحسسا صعود
الضجة من دكاكين المسجين في كوع القرد .. فارقنا في
داهيه .. طابور عمل حفر برجليه في الحلاء .. طابور
نظافة الأرض ، طابور نظافة الإ شعر الجسم ..
أمي .. جت ٤٨ ساعة . ح .
هه .. لا .. لست عبيطة ..
أمي .. أمي .. أمي ..
هه .. هه .. لا .. إني لا يعود حيا ..

أوامر الطيب .. لا تنهض قبل أن ترسل الشمس
نورها من خصائص النافذة .. النمل أطمأن في بيوته ..
أرجوك يا أمي .. هذا حلم .. أريد من ملاقاة بين
ذراعيه .. عيب يا أمي لون ماويه البحر أسود ، على
جسدي الأبيض .. لك ما شئت في الماء .. في نبؤاتها
تسير على عكازين .. فتح باب الحجر بعد دخول نور
الشمس .. لسان العكاز طلع على الشارع .. مرت عربة
بائع ليمون .. وجوه تتدقق على محطة الأتوبيس ..
تتحرى الصدق في خطوات السائلة .. أرملة أحد
الشهداء توصل الأطفال إلى دور الحضانه .. الملت ثوبا
ودخلت .. في وجهها استأجر ابتسامتها الكاذبة
ليحكى .. يلب في عته عينها .. كانت قد بلعت ريقها
وفي لسانها زمن يحجم عنه .. فتح بتدقيق أمام الضابط
وكشف على نظافتها وكانت جيدة ولم يتسم له .. خرج
عدد من النمل يستطلع .. المسافه بين كل غلّة
وغلّة .. ثابت .. ناولته عكازها ووقدت على فراشها ..
أحضر لها فتجان قهوة .. وكانت تزور أبيه .. من
جوار سور المغاير زادت أنفاسها إلهاتا .. مع شخص لا

الشمس على نصف المصلين يوم الجمعة ، مكسورة
على بيوتات حقيرة للباعة الجوالين .. تتدحرج عروس الى
فراشها مع أنفجار شاكمانات السيارات والدراجات
البخارية حول مقام سيدي أبو العباس المرسى ..
.. في أول ليلة من الأسر .. صنعنا من لياب الخيز
قطعا .. هي أجزاء لعبة «الطاولة» ضابط اسرائيلي حاول
الهجرة الى أوروبا ومنعه .. لعب معنا .. حكموا عليه
بحمل جرادل بول الأسرى العرب .. الهاتف يوغسل ،
يزوغ ، يوقظي ..
- .. أفندم !
- .. موجود .. كل الأفراد !

.. استقر ومعه آخرون تحت لافتة لإطلاق
الرصاص .. أنت قريب من ألفه التعذيب .. مجرد ندبة
على صدغ الصحراء .. ساعة عند صمت الدهشة ..
كان أبوك يجرد على فقراء القرية .. خريطة كاملة سقطت
في أيديهم .. لم يأخذوا من المدينة أكثر من عناوين
الواقفين في الشوارع . عسكري سرى يصق في عمق
أفريقيا الغامقة !

.. جميع الأعمال هنا .. أنا و .. و .. و .. متقارب
فقدان الرضا .. تفرق عربة جيش .. لا تدرى أنا
نتنظر .. كانت أول عربة !

الأرض واسعه .. ترتدى سورا مخططا ، تبلغ
حولته .. البرد ، والمويل الموجع ، ونظارة طبية ،
والقمر الخائب خلف السحب ، وأعواد الكبريت ..
حرايبا داخلة وخارجة .. لا تصفى ميناء ساعتها أنشق في
صدره ، مملودباً ، يرعى ظله على وقت .. هناك ..
ما هذه الضجة .. ؟

أمي .. قد عدت من الحرب ..

إني ..

عدت يا أمي .. عدت ..

.. لا .. إني لا يعود حيا ..

تداولت غلّة مع رفيقتها .. يا أيها النمل .. أدخلوا
مسكنكم ، في شقوق النافذة .. أجروا في الظلام ..
هب تراب جائع فوضوى .. بملاعها وسروالها كانت
تدخن تبعها بلزداء .. قلنسوة الحرب تفوح في سروال
غخط علموني تنادي الضربات في منطقة التيه والعمى

عاما ، أو عامين أو خمسة .. لا أحد يرد عليك .. في يوم .. القونى في كوع القرد .. مع العساكر المساجين وكان معهم كلب يشم أصابع القدمين بجهارة .. خلعت حذائى .. نهضوا جميعا .. لو لم أتكلم لأصبحت واحدا منهم .. هناك سؤال يومي عن عدد الهاربين والمقبوض عليهم .. هل تسمعين .. فلننطق بفضنا كل الراحة يا أمى .. كفاي فخرا أن أخضعك في ال ٤٨ ساعة ..

الأم : (تتهجد بعمق) ..

الابن : .. مفتاح الشقة فقد منى مرة .. والله .. كدت أجن لكن ربنا كريم .. وجدته مع حارس غرفة السلاح .. هه .. ردى على .. حاولي .. لم يبق سوى .. كلهم تزوجوا .. سأعود غدا إلى رفاقي .. وأركب قطار الصباح المبكر .. ماذا أفعل من أجلك .. الأم : (تنهض من فراشها .. تأخذ عكازها تحت ذراعها .. تخطو نحو النافذة .. تحاول فتحها .. يسرع إليها الابن .. فترده بذراعها ..) إبقى مكانك .. إبقى مكانك ..

حاول أن يرفع رأسه .. تدفق عرق بارد .. تقلص ، تكاثرت النمل على الرصيف المقابل .. ولم تكن شارة المرور خضراء .. حاول أن يتصاعد وهو يغادر نظرات النمل .. من يمرؤ .. تحمس الصحراء ويندقيته وتصريحه .. قبل حزنه المعجون بجوع المصيبة ، وفتح الباب خارجا .. صمتا وذهولا مستحيلا ..

يعرفه أوصلها الى البيت والمكاز في يده .. أنا أمامها وتنكرنى .. يجعل لك في كل خطوة .. سلامة .. مواعيد القطارات .. في مقهى رصيف المحطة تتواعد .. النمل يرسم خطا طويلا متصلا .. من هذا الى هناك .. لا أعرف هدفا يقصده النمل .. أعطوك طفلا من نافذة الأوتوبيس .. يادفعه .. أمه تحاول التزول واللاحاق بابنها .. تدلت من بين أقدامهم على السلم ، كتواشيع في رثاء عظيم ..

النظرة :

نافذة وسرير ومقعد وباب ..

أم عجوز ترقد فوق الفراش

إبن جالس في حالة هزيمة

الوقت نهار صفراوى

الابن : أمى .. أمى ..

الأم : .. (لا ترد ..)

الابن : .. ها هم زملاي قد جاؤوا في أجازة مثل ..

الأم : .. (لا ترد ..)

الابن : حين أكون بجوارك ، وتنكرين وجودى .. هذا يا أمى مؤلم .. فتشى عني .. هنا فوق هذا المقعد .. سوف تلمسين جسدى .. سوف تتأكدين إلى حي .. كيف أتكلم وأنا ميت يا أمى زحزحي هذه الأفكار وأسمحي لى بدعواتك العلية .. عرفت أناسا لا أنهم كلامهم الجفاف الضابط لا ينظر نحوى ولا يمنحني مجرد إبسامة .. ظلت يدى مرفوعة بالتحية على باب مكتبه

الأسكتندية : محمود عوض عبد العال

مرعى مذكور الاعتقال

ولف « القتلاوى » ودار . وحل برجل ، وقال له :
« حق الله » لما ناداه بعد أن رد عليه السلام ، وأنهس
وقعد . ولما شاف الأرض تبخ نارها ، ركع الركعتين في
صحن الجامع القديم ، وأطاع لرجل لما أشار عليه ،
وشغل عنه ، وزرّب « القتلاوى » المكان ، وبالبوص سقف
السقف ، وشد عليه - زيادة في التمكن - بحبال
الليف . ضرب الأرض ، وركب الناطور . لف الدولاب
فلف ، ودار . وصوّر الفرن الذى يأكل العفش ويمرق
الطين ، وسمى القتلاوى باسم الله . فرح الجار لما لف
القنادوس . ولمبت الأصابع مع الدولاب . ووصت
الزوجة في الشمس ، وناولته ، وألقم الفرن الواسع
البوز . ولف الدخان . وحل الناس لما شافوا الشوف .
وبصوا على البدن التحيل وقالوا :

- عفارم يارجل . . .

وضحك القتلاوى ، وزاد . وزاد الأغراب ، وضربوا
حلقتيه . وراحت المربيات وجاءت العربيات .
وضحكوا - الأغراب - لما لمحوا النضارة تطل من وجه
زوجته العفية . ورموا الكلام ، وزادوا . ومسك
« القتلاوى » نفسه وهو يلمح حواجبهم المشدودة تاكل
عاره .

حفظ « القتلاوى » ما يكرره مؤذن زاويتنا ، أن
الله - عز وجل - لما بعث نبينا محمدا صلى الله عليه
وسلم ، رسولا إلى الناس كافة ، كان من أمره ، صلى الله
عليه وسلم ، أنه قال في الناس قول الله عز وجل :
« اضربوا في الأرض وكلوا . . »

وكان من أمر الناس أنهم يجتمعون إلى الصحابة كلما
حلّ ضحك في المعيشة وقلة في القوت .

ويركن مؤذن زاويتنا سيفه الحشى ، ويسلم ، وينسل
« القتلاوى » مارا برأس الجسر ، ويفكر في كومة اللحم وهو
يشيح المراكب المسافرة ، ويؤكد لنفسه أنها -
حتيا - راسية راسية .

...

ولارست المركب الموصولة بالفخار لأم الدنيا ، نزل
« القتلاوى » ، ولم يشك اللحم ، ويصّ لندينا الله
الواسعة ، وصلب طولته وتهد ، وتعجب ، وقال
لنفسه - هو الذى لا يملك المملة - :

- أى مكان والسلام ، فيه ينستر اللحم ، ومنه يبدأ
المشوار .

« معقول يحى القرن . . ! »

ويفور دم « القناوى » .

ومع إشاراتهم المكشوفة ، همهم ، وغمغم ، ونطق ، فسكت دولابه . ولما زاد تقيح جلده ، وسين وجيم ، وفاض به ، انفجر « القناوى » وقال ماقال ، فاحتضت زوجته ، وغابت (عادت بعد فترة كسيرة الحاطر وقد قبّ كرشها ، ومن يومها ما نظرت في عينيه ، وفجأة سمّت نفسها وتركت له كومة اللحم) .

ودار « القناوى » ولّف ، وتعجب لحال الدنيا ؛ المبني القديم الذى له سهلت فوقه الرايات ، وغلب حماره . ودله الجار القديم بإشارة خفية فها كذّب الخبر ، وعملها ، وانحنى بياض المبني القديم المصهلة فوقه الرايات ، ووقف مشدود الوسط : العكاز في يمينه ، وفي شماله الإبريق . . . و :

- يا أهل الله . . . ! . .

وخرج أهل الله . سألّه شيخ : من أى البلاد أنت ، وبأى الزوايا نزل فى طريقه ؟ ومن شيخه ؟ ولما لاحظ الشيخ قلة حيلته أراه موضع الطهارة .

وجدد « القناوى » الوضوء ، وصافح الشيخ ومن حضر ، ثم قعد وقرا معهم . وانشرح صدره ، واستبشر .

ولما نظر للرايات ، وغيرا بسؤاله ، اندهشوا ، ونظروا للشيخ . وغمغم الشيخ وأشار . وهما به . وأخذوا خبزه وقبلوا مرقه . وزاموا في وجهه :

- لا بارك الله لك . . !

وطوحوا به من فوق العتبة العالية ليطهروا المكان القديم من لسانه ، ومن قلبه ومن يديه . وتطوح الرجل ، ودار ، وأخذ الدوار المجنون ، ولّف ، واحتسى بمثذنة تشق عنان السماء . لّف داخلها ودار . وعلى أعلى حجر فيها ، ما إن باعد ما بين شفتيه وهم يرمى سؤاله للمجنون ، واحتزت عضلات الزور ، وتحرك الهواء داخل الفم ، وقبل أن ترون الكلمة وتحرك الذبذبات فى الهواء داخل الفم المقترح ، وسبّز الهواء المحيط ؛ انزعجت آلاف العيون الشاحصة إليه ، والتي تلفه . . وفجأة ، من تحته ومن خلفه ومن فوقه - وقبل أن يرمى بسؤاله - ارتفعت أصابع كثيرة وبندقت . . !!! . .

النها : د . مرعى مذكور



سعد المدين حسن | تطوّحات

وزهرة الموت تنمو . لم لاترد ؟! هل تنام على فوهة جرح
وجر ؟! أم نبتت أشواك في عيونك لذا لا تراقى . انتظرتك
البلاد طويلا وأنت تنام لا تبتش يا نهر واحلم بيوم
عرسك . نحن نجك أكثر مما يسع الحب ، ونحفظك في
وتين* القلب ولا ترد : ألا ترى أن أكرم جأ وتدعى جيك
كل البلاد .

قال النهر :

- يا من رأى لي قلباً كيف أوسمه . يا من رأى لي حزناً
كيف أكممه . يا من رأى لي ماءً كيف أركبه . دعنى
وشأنى .

في وسط المدينة وقف حائراً . في البداية لم يصدق حين
رأى المكان يجتاح الأشياء . يجتاح الكائنات . ثم
يفتصبها . ومن استطاع الإفلات هرب محاطاً بالتوترات
متقلتا بين نساء يتحولن كلهن فجأة إلى كائنات خرافية
وكل امرأة تطول أو تقصر ، تنحف أو تسمن ، حسب
رغبتها ، عن طريق تناول سائل غامض .

لكنه صدق عندما رأى امرأته وبينهم وقد استطاعت أن
تسمن على الفور بارتشاف سائل من زجاجة كتب عليها :
(اشربنى ولا تناقض) . فاقترب من امرأته وقال لها :

أمام النهر وقف مشدوهاً حين رأى الطيور المكسورة
الجناح فوق الماء أمة لم يشكلها النهر . والنهر ينوء بتاج من
الزيت المحروق بينها الأسماك تصاعد من الأعماق ميتة .
ورأى الطحالب تنوح بحثاً عن أطرافها وهى تهرب من
صراخ الطمى .

فصاح فى النهر :

- يا واسع القلب . يا ناعم الثوب يا راكب الماء . لماذا
أسموك حاي ولم يسموك «خانى» ؟! لم لا ترد ؟! ألا ترى
ما يحدث ؟ أم أنك لا ترى شيئاً ؟!

قال النهر :

- رايت ورايت ورايت حتى وجهك . أنت الذى لم تر
شيئاً .

قال :

- رايت ما لا ترى يا نهر . رايت طائراً يتوق إلى
شجرة . رجلاً يتوق إلى امرأة . فراشة تتوق إلى سوسة .
ريحاً تتوق إلى ورايت كل ما يحيط بك يجب
وجهك عنى فكيف تدعى أنك تراقى ! أنت لا تبصر سوى
شاطئك وأنا أرى امتدادك البليد يا نهر . ياوعد يا صامت
يا غامض يا زئيم . كنت وعداً وكنا انتظراً . صامت أنت

البيست ثوباً من رعشي فمزقته . لأجل لا تدمي في
هذه اللغة الخرافية ، ولا تصعدى إلا إلى الجنون . كوني في
أرضي غيمة تطارد يا قوة أفرغ فيها الكون نبضه فمات .
وتأمل (ظلي) .

قالت : دعني وشأني .

على الرصيف المقابل راح يئلى :

أيتها البلاد . البلاد . أنا الظل الهائل للذي يأتي
والطفل المتشوف على النهر العالى . أحلم للتخييل
والتضاحات . أتعلم أغنية تطهرن من روث الأرض و
(مضى) أحشى سنبلة برية وجماعة وزعفرانة ، صفائر وفراشة
ورمانة ، ونهراً يوقظ الحزن في أوردتي وقشركي ، لكن
القلب يسقط . القلب في الريح ، والريح في القلب .
انظري ها هي الأشكال الصخرية تتخلق بين الماء
والورد ، بين المسافة والريح ، بين الروح والعشب .
هاهي فواكه الرماد تقدم لي ، ولم تعد تسمى الحفول
باسمى . أنا روح النبات والحفيرة المزدهرة . أنا
التخييل . قال التخييل لا تعطيني . دعني وشأني . أنا
النهر . قال النهر : لا تمس مائي دعني وشأني أنا نصب
السكر . قال القصب : لا تدخل خشولتي (*) دعني
وشأني .

ها هنا الفرح قرين التماسه وكل الأشياء سواء لا العين
عادت تبكي ولا عاد القلب يفرح بما يأتي شجرة الحزن هي
رمزي الأبدى لأنني ولدت منها وإليها أعود . كالمقاء أنا
أنفس في فراش دواثري المكتملة . وأحياناً من جديد في كوة
جرحى . أتأمل نبات المراد يمحرق في شيب القلب لأفهمه
في خارطتك وأفهم قلبي لماذا يحمل في صمت وهو يقرأ
الرموز الطالعة من حقول البكاء والمطر فأساله :

- لمن هنا العصفور ينوح والدم يتخثر ؟!

- لك هذا العصفور ينوح والدم يتخثر .

- لمن هذه النار والمقازات الموحشة ؟!

- لك هذه النار والمقازات الموحشة !

- لمن هذا الدوار والمرايا المرتعشة ؟!

- لك هذا الدوار والمرايا المرتعشة .

- يا أيتها البلاد . البلاد . لا ترميني بلاء يديك
بالنمل الخفيف . بللى وجهي بدموعك أو بدموعي لينداح
الحزن القاسى ، أو مزقني فوق النهر العالى ، وغطيني
بوشاحك ساعة الفجر .

قالت : دعني وشأني .

في طريقه إلى الحلاء اخترق الشوارع وهو يسرع الخطى
كفتران الحفول . وسرعان ما خبا عينه حتى لا يدخلها :
الزحام الدخان والقاترينات النيون . العربات .
وكائنات في نهاية الشارع تصل وترنو إلى ... بحثاً عن
روحها .

عند بداية الحلاء تنفس وراح يسهس :

الشارع الأول . الشارع الثاني . الشارع الثالث . الشارع
الرابع . الشارع الخامس . الشارع العشرون . يا لتلك
الشوارع التي لا تعرف أسماها .

قالت الشوارع : دعني وشأني .

تأملها طويلاً وذهب . ذهب إلى نخلة جده ليرى اليمام .
لم ير اليمام ورأى بناية تملو تخترق السحاب . ذهب ليرى
أشعة القوارب . لم ير أشعة القوارب . ورأى اللنشآت
تبعثر الماء . ذهب إلى الحديقة لم ير الحديقة . ورأى جراجاً
للسيارات . ذهب إلى الجيران . لم ير الجيران . ورأى فخاً
بانتظار الطيور . ذهب إلى صديقه . لم ير صديقه . ورأى
جوازاً للسفر ذهب إلى الحفل . لم ير الحفل . ورأى أنابيب
الغاز . ذهب إلى الحلاء . لم ير الحلاء . ورأى ملعباً للكرة .
ذهب إلى بيت حبيبه . لم ير حبيبه . ورأى «مريسيدس»
أمام الباب ذهب إلى أمه . لم ير أمه . ورأى نمشاً ونسوة
يرتلن السواد .

القطعة : سعد الدين حسن

• الوثيق : عرق في القلب إذا انقطع مات صاحبه .

• خشولة : صوت احتكاك أحواد القصب يحضه البحر أثناء

الريح . ولا تقال إلا في جنوب الصعيد .

● شهریات

أفكار عن «الحداثة» وتجربتها وعن محمد المخرنجي مسای خشبة

كتب أحد النقاد، مغلفاً : «يجل الكتاب (المبدعون) إلى الشعور بالانزعاج ، أو بالضيق حينها يسألون ، عن : الموضوع الحقيقي ، لقصصهم ، أو عن «الشيء» الذي تدور حوله هذه القصص بالفعل .

ولكن التسؤل ، رغم سطحيته ، بلدي . فكل قصة ، يفترض فيها أن تعبر - بكليتها - عن أفكار ما ، أو عن موضوع بعينه . ولكنها بالطبع ، تعبر عن هذه الأفكار ، أو الموضوعات بشكل متشابك ومعقد وغير مباشر ، ويترك : «غير سهلة التكوين ولا عادية التخطيط» . والأفكار التي تعبر عنها هذه القصة أو تلك ، توجد عادة «فيها وراء» أو «قبل» هذه القصة بعينها والكلمات التي كتبت بها القصة - حاملة الأفكار والمعبرة عنها - في النهاية . والأفكار في القصص ، لا بد أن تكون «معاشة» كما يقولون ، أو «متجسدة» في أشخاص تصبح «شخصيات فنية» تعيش مواقف ، وإذا ظلت الأفكار مفررة ، مباشرة ، فلا بد أنها ستطرد الحياة من القصة التي «يجب» أن تظل «رؤية خيالية» بشكل ما ، وبأسلوب ما ، يجتازها ، ويغلفه الكاتب .

والمعروف بالطبع ، أن فيرجينيا وولف ، كانت واحدة من رؤوس التجديد الفني والحداثة في عصرها .

ومع ذلك ، ورغم أنها لم تجد حلاً لمشكلة تمزق الخيال بين خدمة سيدين ، ولا لكيفية استقرار جرائنت الأفكار بجانب قوس قزح الحقيقة الشعرية ، فإن آخرين بعدها ، عشروا فيها يبدو على أنواع عدة من الحلول والأجوبة .

ولم تكن محاولة الكاتب لأن «ينتمل» النص الأدبي الخيالي - أو المبدع - أفكاراً فلسفية ، أو أن يستوعب «جسرا نيت الأفكار» في نسج «قوس قزح» الحقيقة الشعرية ، هي أبرز تلك الحلول والأجوبة : بل لعل هذا الاستيعاب ، لم يكن يختلف كثيراً عما فعلته الكاتبة ذاتها في «السنين» وفي غيرها . ربما كانت محاولة تقطيع الجرائنت ، وانتقاء شيء من حصاه لدمج في مادة بناء العمل القصصي - على طريقة جويس ونسله - هي أولى محاولات المنور على إجابات بديلة . ولكن ظلت كل هذه الإجابات ، التي وصلت بالفعل عند بيرجيس وميلار مثلاً - إلى حد تضمين مقتبسات طويلة من كتب «الحقائق والقيم المعنوية» وإلى حد كتابة «دراسات كلمة» علمية وشبه علمية عن «موضوع» معين وتضمينها في القصص

وقال ناقد آخر ، أن هذا كان هو السبب الذي دفع فيرجينيا وولف ، إلى التخلص من مشروعيها الطموح لكتابة «الرواية/المقال» ، التي عرفت أجزاؤها للنشورة باسم : «عائلة بلرجايت» حيث كان يفترض أن يتبع كل فصل من «القصة» فصل آخر في شكل مقال تحليلي ، يوضح ويفسر الحقائق والقيم المعنوية المضمنة في الفصل «الروائي» . تخلت فيرجينيا وولف عن هذا المشروع ، وكتبت تقول : «لن نخدم

والمعروف بالطبع ، أن فيرجينيا وولف ، كانت واحدة من رؤوس التجديد الفني والحداثة في عصرها .

ومع ذلك ، ورغم أنها لم تجد حلاً لمشكلة تمزق الخيال بين خدمة سيدين ، ولا لكيفية استقرار جرائنت الأفكار بجانب قوس قزح الحقيقة الشعرية ، فإن آخرين بعدها ، عشروا فيها يبدو على أنواع عدة من الحلول والأجوبة .

ولم تكن محاولة الكاتب لأن «ينتمل» النص الأدبي الخيالي - أو المبدع - أفكاراً فلسفية ، أو أن يستوعب «جسرا نيت الأفكار» في نسج «قوس قزح» الحقيقة الشعرية ، هي أبرز تلك الحلول والأجوبة : بل لعل هذا الاستيعاب ، لم يكن يختلف كثيراً عما فعلته الكاتبة ذاتها في «السنين» وفي غيرها . ربما كانت محاولة تقطيع الجرائنت ، وانتقاء شيء من حصاه لدمج في مادة بناء العمل القصصي - على طريقة جويس ونسله - هي أولى محاولات المنور على إجابات بديلة . ولكن ظلت كل هذه الإجابات ، التي وصلت بالفعل عند بيرجيس وميلار مثلاً - إلى حد تضمين مقتبسات طويلة من كتب «الحقائق والقيم المعنوية» وإلى حد كتابة «دراسات كلمة» علمية وشبه علمية عن «موضوع» معين وتضمينها في القصص

وقال ناقد آخر ، أن هذا كان هو السبب الذي دفع فيرجينيا وولف ، إلى التخلص من مشروعيها الطموح لكتابة «الرواية/المقال» ، التي عرفت أجزاؤها للنشورة باسم : «عائلة بلرجايت» حيث كان يفترض أن يتبع كل فصل من «القصة» فصل آخر في شكل مقال تحليلي ، يوضح ويفسر الحقائق والقيم المعنوية المضمنة في الفصل «الروائي» . تخلت فيرجينيا وولف عن هذا المشروع ، وكتبت تقول : «لن نخدم

طبيعة ذلك النوع وحلوه : ان وسيلة التعبير (الوسيط) هي نفسها الرسالة المطلوب التعبير عنها (The Medium is the message) . . . الحداثة اذن ، هي السعي إلى الموضوع الفني الخالص التقاء ، الذي لا مرجع له الا هو ذاته . وهكذا ، فان العلاقة الصحيحة بين الفن الحديث وبين الحياة الاجتماعية الحديثة ، هي الا تكون هناك علاقة بينهما على الاطلاق .

وقد وضع رولان بارت هذا « الغياب » في ضوء الجمالي ، بل بطولي ايضا ، يقول : ، ان الكاتب الحديث : يدير ظهره للمجتمع ، ويواجه عالم الاشياء ، دون أن يعبر من خلال أي من أشكال التاريخ أو الحياة الاجتماعية . . . ويعلن مارشال بيرمان على هذا بقوله : « هكذا تظهر الحداثة كمحاولة عظيمة لتحرير الفنانين المحدثين من شوائب الحياة الحديثة وابتدائها . ولقد امتن الكثيرون من الفنانين والكتاب - بل من نقاد الفن والأدب - لهذه الحداثة ، اذ ساعدتهم على تحقيق استقلالهم الذاتي وكرامة مقولاتهم = ولكن عددا قليلا جدا من الفنانين المحدثين هم الذين بقوا طويلا مع هذا النوع من الحداثة : فإن فنا دون مشاعر شخصية أو علاقات بالمجتمع لمقدر له أن يبدو قاحلا خاليا من الحياة بعد فترة وجيزة . والحربة التي يمنحها ، هي حرية مقبرة جملة التشكيل ، محكمة الاخلاق .

ثم جاءت رؤية الحداثة بوصفها ثورة دائمة لا تنتهي ضد الوجود الحديث في كليته : لقد كانت : « تقليد الاطاحة بالتقاليد » عند هارولد روزنبرج ، وكانت : « ثقافة مناقضة » عند ليونيل تريلينج ، ان العمل الفني المحدث : « يتحرش بنا بعيشة عدوانية » . إنه يسمى إلى ان يطيح بمنف بكل قيمنا ، ولا يهتم كثيراً باعادة بناء العالم الذي يدمره . واكتسبت هذه الصورة قوة وقابلية للتصديق مع تقدم الستينيات وزيادة سخونة المناخ السياسي . واصبحت الحداثة ، في بعض الدوائر هي « كلمة السر » التي تعبر عن كل القوى الثائرة . ومن الواضح ان هذا يعبر عن جزء من الحقيقة ، ولكنه يترك الأجزاء الأكبر جداً من هذه الحقيقة بعيداً . أنه يتخلل عن الرؤية البطولية العظيمة للبناء . . . انه يتخلل عن كل قوة الايجاب ، حامية الحياة التي تتخلل دائماً ، عند أعظم المحدثين ، وتنتزع مع المهجوم والثائر : البهجة الشيقية والجمال الطبيعي والحضن الانساني في د . هـ . لورنس التي تتلطف ناعماً أبدياً مع سطحه العلمي وبأسه ، وأشكال « جورنيكا » بيكاسو لمكافحة من أجل أن تحفظ الحياة ذاتها حتى وهي تشهق شهقة موتها . . . وألبوشا كارامازوف ، وسط الفوضى والألم المذهب يقبل تراب الأرض ويعانقه ، وموللي بلوم ، تختتم الكتاب للمحدث

والروايات - أقول ظلت كل هذه « الإيجابيات » تتحرك في ذلك « البراح » الواسع الذي تمتع به فن القصص - في نوعي الرواية والقصة سويًا منذ تطوره الأول : البراح المتمثل في المساحات التي تتبناها أدوات الوصف والسرد و « المونولوج » والنتاجة . . . وغيرها . وهو « البراح » الذي ازداد اتساعاً بما أدخلته طرائق الحداثة - من النوع الذي رفضته فيرجينا وولف - التي كانت جديدة . ثم دارت عقارب الحداثة ، في اتجاه مختلف .

لم أكن أقصد ، في بداية هذا الحديث أن يكون شيئاً من قبيل تسجيل تاريخ مختصر للحداثة . ولكن ، أستأذن القارئ ، قبل أن اصل إلى « الموضوع » الحقيقي لهذا الحديث ، في أن أنقل إليه ، مقتبسا طويلا من كتاب هام في هذا الموضوع ، هو كتاب : تجربة الحداثة - The experience of Modernity . والذي اقتبس له مؤلفه ، عنواناً من كارل ماركس هو : All That is solid Melts into Air . وكل جامد يذوب في الهواء . . . لعالم اجتماع الثقافة الأمريكي مارشال بيرمان . والسطور التي سأقتلها ، تتحدث عن « الحداثة في الستينيات » .

يقول مارشال بيرمان :

« . . . لقد ولد مناخ الستينيات المائج ، كتلة كبيرة وحيوية من الفكر والنقاش حول المعنى النهائي للحداثة . وقد دار الكثير ، في الجانب الأكبر أهمية من هذا الفكر ، حول طبيعة الحداثة . ويمكن ان تقسم الحداثة في الستينيات ، تقسيماً عاماً ، إلى ثلاثة اتجاهات ، وهو تقسيم يعتمد على ما تتخذ من مواقف : اتجاه الحياة الحديثة بشكل عام : اتجاه الجمالي يرحب بالحداثة ويؤكدها ، واتجاه سلبى يرفضها وينكرها ، وثالث متباعد ، لا يلتفت إليها ولا يهتم بها . وقد يبدو هذا التقسيم فجاً . غير أن المواقف الأخيرة تجاه الحداثة ، قد سالت في الحقيقة إلى أن تكون أكثر فصاحة وبساطة ، وأقل رصانة وجذلية من المواقف التي تعود إلى قرن مضى .

وأول هذه الاتجاهات في الحداثة ، ذلك الذي يسمى للانحساب من الحياة الحديثة ، والذي كان أكثر من أعلنه قوة ، رولان بارت في الأدب ، وكليمنت جرينبرج في الفنون المرئية .

أقام جرينبرج حجة على أن الاهتمام المشروع الوحيد للفن الحديث النزعة ، هو الفن نفسه ، بل ان بؤرة التركيز الوحيدة التي يبنى لأي فنان في أي شكل أو نوع فني أن يركز عليها ، هي

النمذجي (يوليسيز) ببلرهما : « ... ونعم قلت نعم سأرضى نعم » (من ترجمة د. طه محمود طه) .

وهناك مشكلة أخرى تتعلق بتصور الحداثة بوصفها لاشيء إلا مصدر ازعاج واضطراب وقلق : فهو تصور يميل إلى رسم نموذج للجمعية الحديثة يصوره كجمعية خال - في حد ذاته - من الاضطراب والقلق . انه تصور يتخلى جانباً عن كل : « الاضطرابات المتصلة في العلاقات الاجتماعية ، وانعدام اليقين والاحتياج الدائم » التي ظلت - طوال مائتي عام - حقائق أساسية في الحياة الحديثة . . . وقد كتب دانييل بل ، في « التناقضات الثقافية للرأسمالية » (معبراً عن ذلك التصور) قائلاً : « ان الحركة الحديثة تمزق وحدة الثقافة » ، « تحطم التصور الرشيد للكون ، الذي يحكم النظرة البورجوازية للعالم ، القائمة بعلاقة عكسوة منظمة بين المكان والزمان . . . وبعقل مارشال بيرمان على ذلك قائلاً : « لو أمكن فقط أن تطرد افعى الحداثة من الخندقة الحديثة ، لأمكن أن يصلب عود المكان والزمان والكون ويستقيم . وإذا ، لأمكن افتراض عودة العصر الذهبي » . . . فينلم البشر والآلات بسعادة ، سوياً ، إلى الأبد ! » .

أما الرؤية الإيجابية للحداثة ، والمرحبة بها ، فقد تطورت في الستينيات بواسطة مجموعة متجانسة من الكتاب ، ضمت جون كيج ، ولورانس اللواي ومارشال ماكولان وليزلي فيدلر وسوزان سوتاج وريتشارد بواوير وروبرت فتوري . وتوافق ظهورها ، بشكل عام مع بروز فن البوب POP في الستينيات . وكانت الأفكار السائدة عندها تقول بأن علينا أن : ننتقذ ازاء هذه الحياة التي نعيشها « كما قال كيج ، وأن : نعبّر الحدود ونسد الفجوة » على حد قول فيدلر . وكان معنى هذا ، أولاً ، كسر الحواجز بين الفن وغيره من النشاطات الانسانية ، مثل التسلية التجارية ، والتكنولوجيا الصناعية ، والازياء وتصميمها ، والسياسة . وقد شجعت أيضاً ، الكتاب والرسامين والراقصين والمؤلفين للموسيقيين وصناع الافلام على أن يكسروا الحواجز بين تخصصاتهم وأن يعملوا سوياً لانتاج أعمال وعروض تقدمها وسائل توصيل متميزة ، مما يؤدي إلى خلق فنون أكثر غنى وأكثر تعدداً - على مستوى متكافئ - في التيم .

وبالنسبة لمحدثين بهذا التنوع ، دعوا أنفسهم أحياناً باسم : « مابعد المحدثين » ، كانت حداثة الشكل الخالص النقي ، وحداثة التمرد الخالص ، شليدى الضيق ، شليدى

الاعتقاد في صحة ما نقولان به - والاعتقاد بالانفراد بذلك - إلى حد الاسراف ، شليدى الانغلاق والانقباض بأكثر مما تسمح به الروح الحديثة . كان مثلهم الأعلى هو الانفتاح على تنوع الأشياء والمواد والأفكار المائل وفتها ، اللذين لا يكف العالم الحديث عن انتاجها . وفتسوا هواء نقياً طازجاً ونزعوا إلى اللهو في داخل المحيط الثقافي الذي كان في الخمسينيات قد أصبح مغلقاً ، مترمناً ، وقوراً بدرجة لا تحتمل . وأعادت « حداثة البوب » خلق ذلك الانفتاح على العالم ، وكرم الرؤية ، اللذين تمتع بها بعض محشئ الماضي . بودلير وهوبتمان وأبو اللينير وماياكوفسكى وويليام كارلوس ويليامز . ولكن ، إذا كانت هذه « الحداثة » قد بلغت في تعاطف خيالها مع العالم ما بلغه هؤلاء القدماء ، فإنها لم تتعلم أبداً كيف تملك قوة أسنانهم الغفلة النافذة . . . كانت للمشكلة أن « حداثة البوب » لم تتمكن من أن تنسى نفسها منظوراً نقدياً ، كان يمكن أن يوضح - وأن يحدد - النقطة التي ينبغي عندها أن يتوقف الانفتاح على العالم ، والنقطة التي يحتاج عندها الفنان المحدث أن يرى ، أو أن يقول ، أن بعض القوى في هذا العالم قد أصبحت عليها أن تختفى

انتهى كلام مارشال بيرمان .



فلذا كان هذا تلخيصاً معقولاً لانجازات الحداثة « المحدث » في آخر تجلياتها - في الستينيات وما بعدها - في الغرب ، وهي الانجازات التي تسلمت إلى الأدب العربي (بمدلولاتها وأشكالها) عبر كثير من الترجمات ، والتقليدات ، والإبداعات ، وبسبب طغيان عملية التحديث الاجتماعية الهائلة عبر عشرات القنوات والمؤثرات الفعالة : - من التصنيع إلى وسائل الاعلام الجماهيرية الحديثة ، ومن التعليم إلى الهجرة الكنائية شبة الجماعية في داخل أوجاج الوطن (المجتمع) الواحد ، ومن تغيير شكل الملكية إلى تغيير أشكال وعلاقات الأسرة والدولة ، ومن استئصال أشكال - ومضامين - ثقافية موروثية إلى استزراع غيرها وإلى استزراع أشكال أخرى قديمة في وسائل توصيل حديثة (أنظر مثلاً إلى ذبير أشكال الغناء الشعبي البلدية عن طريق أجهزة التسجيل وأشرطةها الالكترونية الحديثة !) . الخ . الخ . فماذا عساه تكون ملامح الحداثة الأدبية عندها ؟ .

هذا سؤال طموح ، لا يمكن الإجابة عليه - أو محاولة ذلك - في الإطار المسموح به هنا .

في كل القصص ، تكون البداية ، إما بداية للقص ، أو بداية للكلام . ولكن مع قصص محمد المخزنجي ، التي تضمها مجموعته « الآن » ، تشر - وقد شعرت للمرة الأولى - كيف تكون البداية بداية للقص ، وللکلام معا .

ولقد سمح المخزنجي ، لشخص ما لا أعرفه ، بأن يصف قصصه ، في نبذة طبع على ظهر الخلاف الخلفي للمجموعة ، بأنها : « قصص بسيطة موزجة لم تصرف بعد التعقيد والتركيب ، شغافة تكشف عن عمق كامن » . كان البساطة والإيجاز يفتيان - بالضرورة - إمكانية وجود التعقيد والتركيب ، وكان الشغافية يجب أن « تكشف » فقط عن « عمق كامن » ، ولا تحتوي بالفعل عمقا بعيداً جعلته « طريقة الأبرص » شافاً إلى هذا الحد .

فبدايات قصص المخزنجي تؤكد دائماً أن قد سبقها كلام كثير لم يكتب ، وسبقها وقائع لم تقبل ، وسبقها أشياء لم توصف ، قبل أن يبدأ القصص بالكلمات المكتوبة بالفعل . أنه يأخذ من الدنيا - مثل كل قصاص آخر - جزئيات - صغيرة ترتب بفعل مجال مغناطيسي خاص في الشكل الذي يمنحها معنى والذي يكشف في الوقت ذاته عن وجود - وهوية - القوة التي شكلت الجزئيات . ولكن هذا التشكيل يتحول أيضاً - كما يحدث عند الفنان صاحب الرؤية - إلى فتحة (نافذة) في جدار ، يطل منها على الدنيا المترامية وراء ذات الجدار .

وهذا في حد ذاته عادي . الذي يجعله غير عادي عند المخزنجي ، هو العين التي ينظر بها من خلال ثقب الجدار ، أو الموقع الذي يختار أن يصير منه الدنيا ، وطريقة الأبرص ، المعادلة لطريقة « تمهيد » ما يصير من الأعاجيب ، التي هي في الأصل ، من أمور دنياه البسيطة : البسيط يصبح معقداً ومركباً حين يرى على حقيقته (هل ثمة شيء بسيط ؟) ، والعين الراهية هي الشغافية ، هي الكشف عن العمق الكامن البعيد .

تبدأ قصص المخزنجي من حيث تكون عملية القص العادية قد بلغت ذروتها ، ولكنه - مثلاً ينهي في بناء درامي غموضي - يعمل - في الكلام المكتوب - كل ما كان قبل الذروة . أما عملية « القص » ذاتها ، العين الراهية ورؤيتها وما تراه ، فمحملة بكل هذا الذي كان قبلها وقبل الكلام المكتوب .

أحياناً يتحدث عن أقرب ما يراه ، ثم يعود يصوره إلى الخلف ، لأن « الجدار » يقسم الدنيا قسمين : « كان يجلس وحده إلى جوار السائق ، ولم تكن ترى إلا رأسه وكفيه ونحن مزدحمون في المقعد الخلفي » . ثم بعدها مباشرة : « ولعلنا لهذا - في البدء - تضامينا منه - قصة : « السباق » .

وأحياناً ينظر إلى داخل نفسه . فالدنيا المترامية وراء الثقب تحتويه هو أيضاً : « أكره الذباب ، وأكره بالذات طينته ، وتكون كراهتي لهذا الطين غير محدودة ، وأنا طبيب استقبال مناب ، أجلس ضجراً في فراغ الانتظار ، بالليل ، ويبيض الجدران بحاصري ... » - قصة : « ذبابة زرقاء » .

ونفسه هذه هي التي ينظر إليها ، فيرى الذباب ، وكراهيته له ، ويرى مهنته وحالته ، والزمن الخالي والفراغ تمتلئان بالطين تحت وطأة حصار البياض .

البداية من العنوان : الذبابة الزرقاء - في المودوث الشمي - من رسل الموت (روح الميت رسول عزرائيل نفسه .. الخ) . والذباب في الجملة الأولى يحمل كل ما تدل عليه حشرة القذارة والغفزة والتحلل (مقدمات الموت ونتائجها) . والطين امتلاء بما ليس له معنى ، ثقل لا وظيفة له ، إلا ملء الفراغ بما لا يحل شيئاً . والليل سواد (لون الموت) ، لا يعادل ثقل تأثيره سوى بياض الجدران ، اللون المقابل للموت أيضاً اللون الخالي من المعنى ، لون الغاء كل الألوان (لم يعرف بعد التعقيد والتركيب ما هو التركيب إذن ؟) . ولأن الموت لا يموت ، فإن رسوله يترك ذاته مكررة (ست مرات ، وربما بلا نهاية) قبل سكونه (لم يقل ماتت ، بل سكنت) . هل يخضع للمخزنجي إذا قيل له إن قصته هذه عن الموت والرجل ، وإن هذا هو « موضوعها » ؟ وهل يمكن القول أنه بسبب هذه الكثافة الثقيلة المتناهية ، فقد انتهى « الموضوع » أو انتهى « جرائيت الفكر » وذاب في الوسيط (شكل القصة القصيرة « جدا ») . وأصبحت « الرسالة » هي وسيط الأرسال - كما نقلنا (أو نقل بيرمان) عن جرينبرج . وهل ليس لقصة « ذبابة زرقاء » مرجع سوى ذاتها ؟

وأحياناً ، ينظر المخزنجي - ببساطة - إلى الماضي . فالزمان دائماً بعد رابع للمكان في الدنيا المترامية : « في النهار لم تكن » تراه . فقط : نسمع صوته يأتي من خلف الباب المردود .. - قصة « الرجل الذي نسخر منه » .

لاحظ « نسمع » المضاعفة ، التي تفيد الاستمرار ، ولكن الكاتب اسقط « كنا » المقترضة قبلها - والتي تفيد - حسب الجملة الأولى - أن هذا الحدث وقع في الماضي ، وانتهى ، ولم يعد يحدث ، فقد اكتمل ، وهو الآن ، يستعاد .

وفي هذه البداية أيضاً ، يتحدث الراوي ، بلسان الجماعة : فالقصة عن تجربة جماعة من عهد الطفولة (الموضوع ١) حيث يسحر الفن البدائي (فن رسام صور

الحجاج على الجدران) انقلبه أشقياء الأطفال . هنا يخفى الشعور بالتفرد الذي كان لابد أن يسيطر على قصة « ذنابة زرقاء » ، أو على قصة : « اليمامة المضرورية » ، وهي ذات بداية لا بد من التوقف عندها طويلا :

« وأنا صغيرا أجوب الحلاء ، أرفع رأسي ، إذ أسمع فوقى رفيفا مضطربا لطائر يمرق . إنها يمامة مضرورية ، تهوى .. هاهى فرصة سانحة للحصول على يمامة بلا عناه ، وأطير وزعماء » .

هنا العين التي تنظر من ثقب الجدار ، تستحضر من الماضي ، تجربة فردية ، لم يشارك الراوى فيها أحد . إنها تجربة محاولة للحاق بالمتاح ، المستحيل . وقد كان « متاح » فردا آخر (حلما قديما أو شهوة كائنة - ربما - ولم يتحقق حتى تلك اللحظة) لم يسلم نفسه للمصيد ، وترك نقطة الدم الساخنة ، تذكر الرجل - الراوى - الذي كان هو ذلك الطفل المجرب ، بفرحة حينها يتحقق الحلم أو تشبع الشهوة - يحصلوه على اليمامة دون عناه - بل بعد أن عانى كثيرا ، واظلمت - رغم عتائه - اليمامة وانغرز هو في الطين : فرحته لها بالنتيجة - أو بالموت في براح الحرية ، وفرحته لنفسه : بماذا ؟ بحلاوة العناء ، أم بالافلات من اثم قتل مشين ؟ لا يمكن أن تكون « كتابة » هذه التجربة مجردة من « الرغبة » في نقل موضوع وفكرة .. . وأنا لا أعتزم التحدث عن المدلول الرمزي - بل عن المدلول الحرفي للتجربة ، عن مدله ' أن يتذكر الرجل الراوى هذه التجربة بالذات ، بذاثا تذكره لها ، بتذكره لنفسه - كأنها وسط ذكريات أخرى كثيرة لم تسجل بكلام مكتوب - وهو صغير يجوب الحلاء لكي يستقلب مرة أخرى ، متعة وحلاوة - أن يكون صغيرا ، يجوب الحلاء يطرد حلمه متاحا ، ويصير متاح مستحيلا ، ولا يتذكر أبدا الا شكل اليمامة ، وهي تصبح « نقـة رقيقة » ، ولا يتذكر أبدا أنه شعر بشئ من المראה لأن حلمه استحبال أن يتحقق .

هل أصبحت الرسالة هي الوسيط هذه المرة ؟ ربما . ولكن : لم لا تكون ، إن منحتنا هذا « الوعى » كله ، وهذه الحلاوة الممتعة ؟ الكاتب لم يتجاهل « الواقع » ، ولم يرجع به ، ولم ينتقله . اكتفى بالاكشاف الذى يحل محل كل فعل آخر ، أو علاقة أخرى مع واقع يبنى أن يكتشف !

وفي قصة « المختار » ، تشعر بأنه أبصر - من ثقب جداره الذى يقسم دنياه قسمين - ما زاد أن ينقله في « تشكيكه » الحقيقي الذى تلقته به العين الراقية : التشكيل الخارجى ليناه القصة هنا له وظيفة متعلقة بالمعنى الكلى الذى « أدركه » حينها

أبصر ما وقعت عليه عينه وراء الثقب ، والذى يدعونا لاستخلاصه - وإدراكه ، بأنفسنا ، مثلما استخلصه هو ، وأدركه ، وروعت حكمته ، دون أن ينقل الينا - بأى كلمة - ذلك الاحساس بالروع .

السطر الأول ، هو لحظة الابصار ، والكشف وهو أيضا لحظة انفصال الذات الراقية عن الموضوع المرئي - بالوعى : « وأنا أجوب الحلاء (مرة أخرى) اكتشف فجأة اننى في مواجهة حظيرة للمخازير .. » .

ثم يألى الشكل الاول ، بقوله : « هاكم سورها » يتلو ذلك ، صورة تقريرية للسور المش ، مع اكتشاف مدهش : « المختار » يتبدل أنها لا تريد الخروج من سورها المش . ثم يألى الشكل الثانى ، بقوله : « هاكم المختار » . يتلو ذلك صورة ، تبدأ بعد فعل : « أبصرها » - فهو لا يزال « يمس » من الثقب - إنها صورة لتزاحم الحيوانات رغم انفساح المكان . وتتدخل « ذات » الراوى - مرة أخرى - لأنه « أعجب » لكونها تاكل حيث تدوس .. الخ .

ثم يألى الشكل الثالث ، بقوله : « هاكم الراعى » تكفى عشر كلمات لنقل حقيقة ، ومعناه : « يدخل رافسا باب الحظيرة المتهاك ، مريد الوجه ، في يده العصا (لماذا لم يقل : في يده عصا ؟) .. ربما لأن التعريف هنا يوحي بضرورة وجودها في يده « بيديه يساكنها بها . والا لما كان هو . هو . لو اننى التعريف ، وأصبحت « عصا » ، .. لأوحى باحتمال أن هذا الراعى ، يدخل أحيانا وفي يده شئ آخر ، غير : « العصا » أو يدخل دون « سلاح » التخوف ، والقهر المهين . ثم يألى الشكل الأخير بقوله : « هاكم المختار » والراعى في جنوف الحظيرة : هنا ينساب الشكل من السكون الى الحركة . لا يحتوى هذا الشكل على حالة واحدة . يبدأ الفعل الحقيقي - والنهائى - للقصّة ، والصورة « المتحركة » في سلسلة من الصور ، تنقل لنا ما يكاد يكون طبقا وحشيا من طقوس الفهر وسيادة المسلط وتلاشى احساس الجموع بالوجود الفردى ، أو بالدافع الواعى لاستمرار الوجود : فالمختار يمر فى دائرة يدفع كل منها الذعر الذى يملك سابقه ويدفعه الى الفرار ، فتقدم نفسها - بالدور - لضرابت عصا الراعى الجالس الذى اراح نفسه - يوحى أو دون رضى - بهذا التدريب البافلوفى - لمختارته التى يستمتع - مسترخيا - بضررها - بعد اطمئنانها القمعة !

وبداية « قمرها المذهب » تستدعينا لأن ننظر نحن ، كلنا ،

مع الراوى من خلال ثقب الجدار : «تلمحون هذه الاشياح الداكنة . ورغم أننا الذين لحنا - معه - هذه الاشياح ، فانه وحده الذى يستتج : «اذن لست وحيدى ، فى تل القمامة ، وأنا صغير اجوب الخلاء . معى بعض البشر ، والفشران والقطط الضالة ، والكلاب . . » (انه لا ينظر وحده من الثقب ، بل يقول لنا اننا ايضا نلمح ما يراه . وهو ليس وحده فى تل القمامة . فمن ينظرون معه من الثقب موجودون هناك أيضا .

نحن معه هناك . وإن كان وحده الذى يدخل التجربة ، لأنه وحده الذى ينظر نظرة إرادية ، ويتأمل . فالوعى يتحقق نتيجة فعل ، ولا يأكل عفا ! .

أحيانا ، يبدو والجداره وكأنه قد انتقل عند أحد طرفى الدنيا : لم يعد يقسمها ، وإنما يجلدها ، وتبدو العين الرائية وكأنها قد انتقلت لتتظر من فوقه ، فامتلكت المدى الفسيح تبصره كله بمداد وراء الجدار ، متحررة من الزاوية المحددة التى لا يسمح «الثقب» الموهود الا بها . ولكن هذا ، فى الحقيقة ، يتكشف دائما عن خدعة .

انظر بدايات «كلاسيكية» تماما للمقصص التى أظن أن ادوار الخرافات كان يقصدها ، حين وصفها بأنها : « . . الحكاية الكفء الجيدة ، حسنة البناء جدا ، شائقة ، مليئة بتفاصيل مدروسة . . الخ » (ص ٢٨ من «مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات» . انها قصص من نوع «مذبحة النوارس» التى بدايتها :

«كان الطقس يوحى بالانقباض ، ونحن نتحرك بزورق المسعفين إلى السفينة المنكوبة .

كانت السماء ملبدة بالغيوم حتى الافق ، والشمس غشبية ، وقد لاحظت من وراء زجاج قمرة الزورق - أن نوارس الميناء لا تظهر حول السفن الراسية ، ولا عند الافق ، فخرجت إلى السطح ، استجلب سر غياي النوارس . . . » .

البداية هى «كان» التقليدية فى بدء كل حكاية ، نوحى بأن الحدث مكتئل ، حدث وتم فى الماضى ، وأن الراوى «عرف» كل شيء وسوف يحكيه ، ثم تأتى التفاصيل . . الخ . البداية تتحدث عن الواقع الخارجى ، الكائن خارج ذات الراوى ، والموضوعى - فى حقيقته وفى القصة . ولكن هل يمكن أن يكون إدراك الواقع الخارجى ، موضوعيا إلى هذا الحد ؟

وسط العبارات «الموضوعية» التى تحتوى الوصف والصور ، والسرد والتفاصيل عن الزورق والسفاه الملبدة بالغيوم ورشاش

الماء والشمس المختبئة وبحث النوارس ، يبرز العامل الذاتى ، الشخصى ، الذى يجعل الراوى «شخصاء» بعينه ، يحكى هذه التجربة بالذات ، لأنها اكتسبت - بذاتها - فى وجدانه قيمة خاصة جعلتها جديرة بأن تذكر وأن تروى ، وأن تكشف عن القيمة الشخصية - عنده - لهذه التجربة ، وعن علاقته الشخصية بها ، ولصالحها - الموضوعى والشعرى فى أن معا . فى ذهنه يسأل :

« هل ماتت كل هذه النوارس ؟ ومات النورس الذى اراه هناك ؟ يلعب وحيدا عند تلاشى حاجز الامواج فى مواجهة البحر المفتوح ؟ »

النوارس كلها متشابهة . وكان يمكن أن تتحول جيشها إلى مجرد كتلة بيضاء رمادية سباحة فوق الماء الرمادى ، يزيحها البحار من طريق الزوارق حتى لا تعلق بالرفاسات . ولكن لولا هذا النورس «الذى أراه هناك . . يلعب وحيدا . . فى مواجهة البحر المفتوح» . لكنت النوارس الميتة كلها مجرد جيش ، تشبه جيش البحارة الذين ماتوا بالطعام المسموم . . وكان هو نفسه - الراوى - واحد - مجرد واحد - من الذين يمكن أن يموتوا هكذا ، بلا معنى . انه هو الذى يجعل لهذا الموت معنى ، ولخاطرته الجسور . يبدأ عن أمان الميناء وطعامه المسموم معنى . وهو الذى يجعل تلك البداية التقليدية ، مجرد خدعة . ليست «كان» الا ستارا لما هو قائم ومستمر . الحدث ليس مكتسلا ولم يته ، ولا يرويه راو محترف من ذاكرة تحمل الماضى . فالنورس «الذى أراه» مازال هناك ، والراوى مازال يراه . . «وقد كانت الغيوم تتجلب ، والشمس تسطع» . الموت لم يكتمل ولم يحكم قبضته . أغلقت منه ذرة حياة ، والزمان ليس ماضيا وحسب . والعين الرائية وان تحررت من زاوية الثقب المحدودة ، وتراجعت مع الجدار إلى حدود الدنيا ، فانها تستطيع - ما تزال - أن تكون فى وسط الامتداد بين ما كان والان والمستقبل .

وتخرج العين الرائية من وراء الجدار لتتف فى وسط الدنيا : لا ترفض العالم المحيط (قرىبا كان مضمونه الجوهرى هو هو مضمون العالم الوسيط والقديم والمقبل) ولا تتجاهله ، ولا تكفى بالترحيب به أو معانفته بإيجابية ، بل تتقف فى وسطه لكى تدرك حقيقته (او وجهه هذه الحقيقة المتعددة ، أو حقايقه الكثيرة ذات الوجوه !) :

«وأنا اعد شأى الصباح ، لاحظت قطار النمل يتحرك على الجدار القريب ألعى . . » : ان «قطار النمل» الذى يذكر فى

المسلوب العقل والفهم من جديد . أما صاحب الاصبع ، فما يزال يراقب ويتعلم ، ويعبت !

للقصة ، وظيفه «عقلية» إذن ، نجعلها ، حتى وان استترت وراء المجازات والرموز ، ذات مدلول «حياتي» - أخشى ان أدعوه عمليا (هل ثمة مصطلح يخلصنا من محدودية مصطلح : الواقعية ؟!) وإذا كانت الفلسفة «العلمية» محاولة لصياغة كلية لقوانين الوجود الفعلية ، فهل يمكن ان يكون هناك «فن علمي» بنفس المعنى : يلبي جرائت الفهم العلمي للوجود ، في قوس فزح والتعبير الشعري ؟ لكي نحصل في النهاية على ذلك «الخلق» البدع ، الذي يعطينا تجسيدا للعالم ، ولكنه - برغم تجسيده - مطلق شامل بمحمل بخلاصة تمام الحقيقة الثقيل ، وطائر يجنح الشعر إلى أقصى أفاق الفهم والانفعال ، حيث يمتزج ادراك المعاني يتفوق الجمال في كل تجلياته وكل أساليب التعبير عنه ؟

سامي خشبة

جملة البداية من قصة «فوق سطح ساخن» ، يذكر كأنه «القطار المألوف من النمل الذي أراه كل صباح وأنا أعد الشاي !» . . انه هناك دائما . ولكنني في هذا الصباح ، قررت ان أعث فأتى عبثي إلى نتيجتين متناقضتين : عمل بطولي ، ومأساة مفاجئة . : «مددت يدي مصوبا سيابتي إلى منتصف القطار ، إقاصدا مشاكسة النمل ، أو ملاحظته . لكنني وجدته في جنون الفزع - من أصبى ! - يفر في كل اتجاه ، حتى ان بعض النمل كان يسقط على الحائط . ولححت ثملتين وقتنا على جسم الغلاية التي تسخن . .» .

. . ها هو في وسط العالم ، فوقه - يعبث مع النمل - فيبدو كأنه إله وثني يعبث مع مخلوقاته الخفيفة العقل فتلهع : تستسلم إحدى النملتين للموت حرقا . وتنجو الأخرى ببطولة خارقة ، ولكن لكي تستعين بنفس الاصبع الذي أهلك أختها وكاد يملكها . . لكي تعود إلى «القطار» المنتظم ، الميكانيكي ،



قراءة في قصة بهاء طاهر الجديدة "بالأمس حلمت بك"

محمد محمود عبد الرزاق

الفعولة المزعومة تشاركه فيها حيوانات شتى ، وأن الفرق بين الإنسان والحيوان لا يكمن بين فخله . ولا يرى القضية الأساسية في الصدام الحضارى الذى ينتهى عادة بالعودة إلى منبع كيا إلى غالبية الأعمال السابق الإشارة إليها ، أو في فضح التخلف البشع كيا في «أصوات» . وإنما ينظر إلى الغرب نظره إلى الشرق رغم أنف كبلنج . فالهمم عنده ليس هو الحضارة التى تتغير وتتبدل وتتقل وتورث ، أو التخلف عن الركب الذى يتغير ويتبدل ويتشع ، وإنما الإنسان . والإنسان في الغرب ذى الحضارة الجديدة مطحون ، وفي الشرق ذى الحضارات العتيقة مطحون . هنا وهناك ينصهر في بوتقة واحدة لا ترحم .

○○○

ربما لم يكن بهاء طاهر في قصته : بهاء الأمس حلمت بك ، هو أول قاص عربى يتجه إلى هذه الحقيقة ويستخدمها في عمل فني ، خاصة وأن الأعمال الأدبية القاصمة للظهور لأدباء ما بين البحرين

كما يبدو أن عصرا آخر قارب حل الانتباه ، هو عصر تصوير الصدام الحضارى بين الشرق والغرب في أعمال فنية رائدة منذ دهشة رفاعة رافع الطهطاوى الأولى ، وخاصة عند يرم التونسي في «السيد ومراثة في باريس» وتوفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» ويحيى حقي في «قتل أم هانم» وسهيل إدريس في «الحى السلافي» والطيب صالح في «موسم الهجرة إلى الشمال» وسليمان صفير في «أصوات» . وإن كنا ما نزال نطالع أعمالا تسير على نفس النهج في البلدان التى تأخر فيها حدوث هذا الصدام بتأخر اتصالها بالغرب ، كما نشاهد في الأدب السعودى عند عصام حوقير في «السيرة» وفؤاد صادق مفتي في «لحظة ضعف» .

وأحسب أن عصرا آخر قد بدأ في البروز ، لا يرى المتصر بعقلية الموهزم - الذى يبحث عن أعجاز يفخر بها - أننى سهلة الغزو بالفعولة التى لا يملك غيرها ، بعد أن بدأ يدرك أن هذه

انتهى العصر الذى كنا نرحل فيه إلى الغرب ، لنعود إلى جمعنا قصص شتى عن مغامرات الفعولة الشرقية مع الأنسنة الغربية . . عن الفتيات الشراويات ذوات الشعور الصفراء والعيون الزرقاء والخضراء اللواتي يفضلن الشعر المفلقل والبشرة الداكنة . أذكر أن قرأت في صلبى مقالة قصصية للقاص صلاح ذهني شجبت فيها هذا التصور ، داعيا أبناء بلده الضافلين إلى الإفاقة . فما هؤلاء الفتيات - كما قال - سوى بالتمت هوى يتفن حروفهن . لكن هذه الصيحة ضاعت في زحمة القبول العام للتصور المغرور الذى يرى الفتيات المحصنات يفتحن حصونهن طواعية للفراس القادم من الشرق ليسفك دماهن ، ثم يقضى ألف ليلة مع الفتاة البارة التى تمكنت من ترويضه . بل وقعت للقائلة عجلا جديدا للحديث عن غواش الشانزليزيه وهرالسين وأرصعة لندن ومغامى باريس .

وما بعد الثانية في أوروبا ، قد صورت هذا الإنسان والنسخه أصدق ما يكون التصوير . وأصبح أهل الشرق على دراية تامة بهذه الأعمال مهما اختلفت مذاهبهم ومشاربهم الفنية . لكن الذي يجعلنا نؤرخ بهذه القصة لبدائية مرحلة جديدة في نظر القصة العربية للإنسان الغربي ، هو وضوح الرؤية عند بهاء طاهر ، وتمكنه من صب تجربته في قالب فني موافق لها .

ويطالع هذه القصة غير المسمى ، صري يعمل مع قلة من العرب في مؤسسة عربية يرأسها أجنبي ، ومعظم الماملين فيها من الأجانب . وهذا العربي - كما يصف نفسه - كانت عنده أفكار لكنه نسيها : « في بلدني لم يكن أحد يحتاج إليها ففكرت أن أنساهاء » . بهذه الجملة القصيرة نعرف أن البطل لم يكن من أداء دوره في بلده . وأن هذا هو السبب الذي جعله يقرر العمل في بلد آخر كما سوف يصرح بذلك . ونستطيع أن نتعرف على هذه الأفكار من خلال حوار مع الفتاة التي تقول له : « .. مجزنى أن تنهزم في هذا العالم الرقة والحساسية وأن يتنصر الشر . مجزنى أن تموت غداة الكاميليا لأنها أحب وضعت ، ولكن مجزنى أيضا أن أعلم أن في هذه الدنيا جوصي ففراق لا يجدون طعاما ومرضى لا يجدون دواء ، وإذا وجدوا الدواء فإن الموت يحفظهم دون مرور . مجزنى الموت بصفة خاصة » . فيجيبها بأن كل ذلك وغيره كثير كان يجزئه ذات يوم ، لكنه كف عنه منذ زمن لا يذكره بالضبط . وماذا يفعله تذكر نسيانه وقد فقد اهتمامه بكل شيء . فإذا ما سألته عما يشربه الآن . هل يشرب بالقهوة .. بالعلم ؟ أجاب إجابة قصيرة موجهة : « ولا حتى هذا » . لكنه لم يكف بعد عن الحلم . بيد أن أسلامه

مستحيلة : « أن يكون العالم غير ما هو .. والناس غير ما هم . قلت لك ليس عندي أفكار ولكن عندي أحلام مستحيلة » .

○○○

أصحاب هذه الأفكار المثالية غالبا ما يكونون وراء الفتن والثورات . لكن عصر الثورات كعصر المعجزات قد انتهى . ومن حسن حظ الإنسان أنه محبو بروج الدهابة . وعندما لا يتمكن من الثورة تبدأ هذه الروح في أداء مهمتها بنقد أحلامه وإعادته إلى الاتصال بالواقع الذي يعيش فيه ويرفضه . ولهذا تنتشر الفكاكة والسخرية المرة على لسان الرواي - الشخصية الأولى في نفس الوقت - في أكثر من مناسبة : « في المكتب قال لي رئيس الأجنبي وهو يلوح يديه شوية .. شوية » . وكان يقصد أن هذا يعني بالعربية أنني جئت متأخرا . قلت إن هناك ظروفًا تحدث . ولكنه كان سعيدا لأنه تكلم بالعربية ولأنني فهمت ... » . وقرب نهاية القصة يعود إلى حديث هذا الرئيس بالعربية مرة أخرى . فقد استدعاه ليقول له إن صحته « بسيطة قلم » . ولا يحتاج هذه المرة إلى التفسير ، لأنه كان قد أعطانا المفتاح ، ففهم أن صحته في « تدور مستمره » . وصديقه الذي يسكن في مدينة أخرى ويكلمه معظم الليالي في التليفون يكشف أنه مررت عليه عشر سنوات وهو يعمل في بنوك هذه البلدة ولكنه تيس . ولما سألته عن السبب يقول : « أليس في عمل البنوك نوع من الربا ؟ » . وفي فقرة أخرى : « قال بالأسس حلمت أنني قابلت معاوية بن أبي سفيان .. وأنتي كنت أتوسط عنده للصلح مع سيدنا الحسين ففضض معاوية وقال ضحوه في السجن مع طه حسين ، لكنني استطعت أن أهرب

وركبت تاكسي فوجدت نفسي في ميدان العتبة . قلت لكمال إن الخلاف كان مع يزيد وليس مع معاوية . فقال لي بشيء من الغضب : هو حلم أم حصة تاريخ ؟ .. » .

١

وقد تألى السخرية دون أن يشعر البطل بها ، ولما تنتقل إليك من شحنات المرارة اللذائبة في السرد : « سألني جاري في الأتوبيس ما هذه اللغة ؟ عرفت أنه غريب مثل لأن أهل هذا البلد لا يكلمون أحدا . وعندما رددت عليه قال لغة طريفة . معظم الحروف تكتب تحت السطر . قلت له إنني لا أفهم ، فأمسك الكتاب وفتحته وأشار إلى الرءاء والواو والزاي وإلى الميم والعين والحاء في أواخر الكلمات . أشرت بالتنصير إلى الألف والباء والذال والطاء . قال ولكن عندما تنظر إلى الصفحة تلاحظ أن معظم الحروف تحت السطر سألته عن معنى ذلك فقلب كتبه . هذا التصوير للملئ تبلغ السخرية فيه مداها عندما يسأله صديقه - كعادته في التليفون عن الأخبار : « قلت له عن الجولات التي تقوم بها الروح وأن معظم الحروف تكتب تحت السطر » . فهو لا يجد أخبارا يحكيها لصديقه التلطف على الأخبار غير ما قرأه في الكتاب عن جولات الروح ، ثم حروف ما تحت السطر .

○○○

المكان الذي لا يوجد فيه الإنسان يبدو أفضل له ، لأنه ليس فيه . ولهذا شد البطل الرحال إلى هذه المدينة الشمالية الصغيرة غير المسماة ، على نجد فيها ما لم يجد في بلده ، فلا يجد غير الملل . ولما بدأ القصة : « أذهب إلى العمل في الصباح ، وأعود في المساء للبيت » . ويبدأ تصويره : « يحدث هذا

خسة أبام في الأسبوع . يحدث هذا في مدينة أجنبية في الشمال . حين أنزل في الصباح كثيرا ما أجد على محطة الأتوبيس فتاة شقراء في خدنها طابع الحسن ، بمجرد أن ترائ قاعدا من بعيد تحول وجهها للناحية الأخرى . لا تنتظر في وجهي أبدا مهما طال وقوفنا . الشيء الوحيد الذي يكسر حلة هذه الرتابة حديث تليفوني : « يسألني هل هناك أخبار ؟ أقول ليست هناك أخبار . فيشكو أحواله قليلا وأشكر أحوالي قليلا وأخيرا يتهدد ويقول ربما أطلبك غدا . » الشيء الوحيد الذي يكسر حلة الرتابة رتيب . رجل ملول آخر يعيش حياته في حالة انتظار للذي يأتي ولا يأتي .

لكن هناك من وجدوا حلا لهذه المشكلة . صديقه في العمل تعلق بالصوفية وأهواه كتابا عنها . في الأتوبيس قرأ في الكتاب أن الروح تغادر الجسد في بعض الأحيان وتقوم ببعض الجولات ، فحاف وأخلق الكتاب . وعندما أخبر صديقه بأنه لم يستطع قراءة الكتاب « هز رأسه في حزن وقال خسارة ، روحك شغافة . ثم دفع سيابته في صدرى وقال يمكن أن ينبت بستان في صدرك . قلت إن صدرى مثل بما فيه الكفاية . فقال في هذه التربة ينبت البستان . » وفي القسم الثاني من هذه القصة القصيرة الطويلة يلجأ إليه مرة أخرى ليعلمه ، فيكون جوابه : وكيف أعلمك وأنا لا أعلم ؟ . أفضل مثلى . دع وروحك تنفخ . يوما ستكتشف أنت وسأكتشف أنا خلف هذه الصحراء تلك الأزهار الموعودة التي لا حد لجمالها . لكنه صارحه بأن هذا الكلام يخيفه ولا يفره وأنه يريد شيئا محمدا . يريد أن يعرف كيف وصل هو إلى هذا التوازن والسلام . ولما قال له إنه أتى إرادته وسلمها لصاحب الأمر ولم

يعد ممكنا أن نواصل الحديث . وفي القسم الثالث يلاحظ صديقه قلقا أنه يزداد نحولا ، فيعرض عليه زيارة الطبيب . « قلت له إنه يستطيع أن يساعدني أفضل من أى طبيب لو شرح لي كيف أنهم هذه الدنيا . قال لي طيبك أنت ولكن لا تقاوم . قلت له ليس هذا هو الكلام الذى يساعدني ، فهز رأسه في حزن . »

وقد طلب إليه صديقه الآخر أن يرسل إليه الكتاب بعد أن حدثه عنه . وعندما يجزئه هذا الصديق بأن هناك شيئا قلق في ضميره . يتناول مسألة البستان سائرا . ويأخذ صديقه الأمر على عمل الهزل أيضا . لكننا نجده في نهاية القصة وبعد قراءته الكتاب يتحول بدهوه إلى الصوفية : « وهذا الكون رحب ورائع لكننا ندفن أنفسنا في جلودنا ، نتمس عيوننا عن النعيم الحقيقي والفرح الحقيقي . . . » . ونعرف أنه استقال من عمله في البنك وينوي أن يسود إلى مصر . وينصح بالعودة معه : « نبقى بيتا في مكان ما بالصحراء . خلفنا الحلاء وأماننا البحر وفوقنا السماء . نعيش بعيدا عن التكاليف وعن الزحام وعن شجار الأطفال الدنيويين الذين لم يعرفوا نضج العقل المجرب ولا براعة العمر البكر . نعيش ما بقى من عمرنا في فرحة حقيقية في ذلك النعيم السماوى . » .

○○○

وإذا كان الارتقاء في أحضان الصوفية هنا يمثل الحل المهرى ، فإن الحل الإيجابي يبقى معضلة بلا حل . وما يزيد من تقادم الأزمة جو العزلة المضروب حوله . بل قل : الجو العدائى المحيط به . فأهل المدينة - كما رأينا - لا يكلمون أحدا . والوحيد الذى كلمه غريب مثله . دفعه مله إلى

أن ينظر في كتاب جاره ويتأمل حروفه . وفي الغسلة يقابل بالعداء سافرا . كانت كل الغسالات مشغولة . وهناك سيدة عجوز من أهل البلدة تجلس منتظرة . دخل اثنين . ظنت أنهما يتدبان على دورها . كان أحدهما ينتظر خروج غسيل صديقه ليضع غسيله بعده . فهمها أن هذا دوره بعد الاتفاق مع الفتاة التي كانت تجلس إلى منضلة صغيرة . هزت الفتاة رأسها مؤمنة هل ما قاله . استدارت السيدة نحو الفتاة : « وما معنى هذا . انتظر كل هذا الوقت ثم يسأل من يسأحد دورى ، ووزجى أيضا ؟ » . هاجها الإفريقيان . جلست مكانها ثم انفجرت مكلمة لا أحد : « وعمل العموم فانا لا أحب أن أستعمل هذه الغسالة » . عندما رد عليها متكاما نظرت إلى الفتاة ، لكن الفتاة تطلعت إلى السقف . التفتت المعجوز تبحث عن شخص آخر تكلمه . لم تجد سواه . أدارت وجهها نحو الباب الزجاجى متممة : « ماذا جرى لهذا البلد ؟ » . أثرت هذه الواقعة في نفسه . حكاهما لصديقه بالتليفون . كان متفعلا لكن صديقه قال بدهوه : « ما أهمية ذلك ؟ أنا أعيش هنا منذ سنين ، وأعرف كيف ينظر أهل البلد إلى الأجانب ، لكنى لا أهتم بذلك أبدا . أعتبر نفسى أعيش في صحراء وأن شققي خيمة . خارج العمل لا أتعمل مع أحد أبدا ولا أعتبر أن هناك بشرا . هذا هو الحل المثالى معهم . » . يقول هذا رغم أنه قد تزوج فتاة من البلدة « طيبة وجميلة » وحصل على الجنسية والناس تحسه لذلك .

والفتاة التي يقابلها كل صباح ولا تنتظر في وجهه ، يراها في كل مكان يذهب إليه . عندما طلب منه صديقه أن يرسل إليه الكتاب وجدها خلف شبك مكتب البريد . ومن أوصافه المتكررة لما

تجده يراها طفلة صغيرة محبة . ويؤكد على طفولتها باستمرار : « كان شعرها الأصفر مقصوصا حتى رقبتها ومفروقا في الوسط تتدل منه خصلة مصففة بعرض الجبين . وكان ذلك وطابع الحسن في خدما يعطيان وجهها المستدير الجميل شيئا من الطفولة . وعندما توجه إلى المتجر ليشتري أشياء الأسبوع قابلها ، فتطلعت إليه وعلم فيها ابتسامة مترددة . وفي المساء ذهب إلى السينما : وسمعت صوتا من خلفي هل تسمح ؟ التفت وكانت هي مرة أخرى . . . قالت هل تسمح أن تشعل السجارة ؟ كانت تلبس بلوزة بيضاء من الصوف الثقيل عالية الرقبة وينطلونها ، وبدا وجهها الخالي من المساحيق متوردا جدا ومرتبكا . كانت طفلة أكثر من أي وقت وبدا لي غريبا أن تمسك سيجارة . قالت له أنا « قررت أن نواجهه » . ويعد خروجهم من السينما وجلسوها معا في أقرب مقهى أنها « تكرهه » . كان وجهها محترقا ، وعيناها حمراوتين ، وقد غادر ملاحظهما كل جمال « تطلعت إلى عينيها . وكانت بالفعل تكرهني » .

○○○

نمرف أن هذه الفتاة تختلف عن الآخرين ، فهي لا تحقر الملونين ، ولا تتجسس من مجالسة الأجنبي : « أربسوك ألا تسمى فهمي . كان أبي قسائرو تشانتيا وقد علمنا أن نحب المسيح . وأن نحب كل الناس في المسيح . أنا . أنا لست كالآخرين » .

إننا نقف أمام فتاة مثالية أيضا . في وقت من الأوقات ظننت أن تعتق الكاثوليكية وأن تصبح راهبة . أحببت أيضا القديس فرانسوا الأسيس الذي كان يحب الفقراء والمرضى . واحتفظت ببعورته في غرقتها رغم أن أمها لا تحب

ذلك . بيد أنها لم ترفق تلك من المحاولات الحيرة في كل المصور : « هذا العالم يمرضني ، لا فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة . نفس الغباء في كل المصور . نفس الكراهية ، ونفس الكذب ، ونفس التعاسة . فكرت أيضا أن أذهب إلى أفريقيا ؟ ربما أساعد إنسانا واحدا . . . »

وسبب أزمته - هل ما يبدو - هو الكذب . فالكذب - كما ترون - شيء غير مبرر . وعندما أصبحا يتحدثان على محطة الأنويس طلبت منه أن يغفر لها صراحتها . وأن ينظر للمسألة على اعتبار أنها تعاني من أزمة نفسية لا علاقة لها به . فقد كانت تحب شخصا من مواطنيها ، لكنه تركها منذ شهر وسافر إلى الخارج بعد أن كانا قد اتفقا على الزواج . من هناك بعث إليها اعتذار . قالت إنه كان يمكن ألا يعدها . وأنها كانت ستحبه وتبقى معه رغم ذلك . لكن أن بعد وعدا لم يرغمه أحد عليه ثم ينكته فهذا في الواقع هو ما يمرضها . وهي تكاد تكون سعيدة - هكذا قالت - لأنها تحصلت من شخص بهذه الأخلاق . وأنها تحاول أن تنظر لمسألة كراهيتها له بمنتهى الموضوعية كأنها لا تتكلم عنه وغتها وإنما عن بشر آخرين : هل تكرهه لأنها رائته في هذه الظروف ؟ . هل يذكرها بذلك الشخص الآخر ؟ . ولماذا ؟ . هل لأن فيه شيئا يشبهه ؟ . ما هو ؟ . هل لأنه سافر للخارج مثلا ؟ . هي تعرف أنها مسألة معقدة ، وترجوه أن يساعدها وتدعوه إلى بيتها . أصبحت الآن لا يحاصرها الكذب وحده . لقد أفقدها الكذب الثقة بالناس . وأصبحت تخاف من المجهول المتمثل في الآخر .

وإذا كانت الكارثة التي حلت بها سببها الكذب . فإن الزيف الذي يعتبر

وبجها من وجوهه يتحمل مسؤولية الأزمة العلمية . قال له صديقه في التليفون إنه كان يعتقد أن كل ما يشكرو منه : الصداع ، والأرق ، والكسايبس ، ونوبات البكاء ، كلها ترجع إلى موجات الكهرباء . لكنه كان غخطا . ففي هذا البلد توجد أعاصير كهربائية في أيام معينة تؤثر في المناخ . ألا ترى أن كل الناس يتصرفون تصرفات غريبة ؟ ولما أبدى صديقه دهشة لأنه يراهم مع ذلك أذكياء في تدبير أمورهم ، ناجحين في أعمالهم ، أثرياء وصحتهم جيدة . قال : « أنت تنظر إلى الأمور من السطح . كل هذه الأشياء لعب من الكرتون . البيوت العالية والمصانع الهائلة والطائرات السريعة والمقابر ذات التماثيل والزهور . كل هذا لعب من الكرتون . لا تخدع سوى الأطفال . أنظر إلى الداخل ولن تجد سوى خراب . أنظر لمن يكلمون أنفسهم في الطرقات . . لمن يجلسون على المقاهي يحقدون بنظرات كميون الأسلاك اليتية . انظر لهذه الوحيدة والجنون والكراهية . . »

○○○

وهذه الدعوة للنظر إلى الداخل ، يتبناها المؤلف فنيا عندما يتجول كثيرا في الخارج ليبحث الدخول وهو يصور الناس والأمكنة والطبيعة ، كما في وصف وجه الفتاة والتأكيد على طفولته ، وفي وصف غرفتها والصالة التي رأى فيها أمها . ويغطي تصويره لسقوط الثلج بحيز كبير من القسم الأول ، فيبدو وكأنه أصوات العرافين القدماء تنبئ بما في ضمير الغيب . فبينما كان في الأتوبيس وهو في طريقه إلى مكتب البريد يبدأ سقوط الثلج فجأة : « سقط في البداية مثل قصاصات عشوائية متطايرة من الورق الأبيض ، ثم أصبح

غزيرا وكثيفا وغلف العالم خراج الأتوميس. بستانة متحركة من ثمنه بيضاء بلا نهاية. وبعد أن تطلعت الفتاة بدهشة إلى غلاف الكتاب بزخرفته اللطيفة. كان الثلج ما يزال غزيرا عندما خرج : «فرش الأرضة بالفصل وكسا أسقف السيارات الملونة التي كانت تسير ببطء بفساء موحد رقيق». والوطني الوحيد الذي يادله الحديث قبل الفتاة في الطريق كان متمردا قابله في هذا الجو : وجاء عبر الطريق رجل يمدو ووقف إلى جانبي وهو يلهث وراح ينفخ الثلج عن ثيابه ، وحين انتهى من وضع يديه في جيبه معطفه وأخذ يفرز المراء دخانا من فمه وأنفه . كانت السيارات تمر أمامنا بطيئة ترسم إطاراتها شريطا أسود متوقفا وسط الثلج في أسفل الطريق ، فاندفع الرجل ودفع إبهامه لعدة سيارات لكن واحدا لم ينظر إليه . رجع إلى المدخل وقد تكوم عليه ثلج جديد ، ثم نظر إلى بشيء من الغضب وقال : أنت أجنى ، أليس كذلك ؟ هزئت رأسي فقال عندكم أوفاد بهذا الشكل ؟ لا يتوقفون حتى مع هذا الثلج ؟ قلت عندما شمس . سألتني وما الذي جاء بك إلى هنا ؟ أشرت بإصبعي إلى اللسان فضحك» .

وعندما عاد إلى البيت في المساء وكان الثلج على الرصيفين عاليا يمتد بساطا ناعما ولامعا على جانبي الطريق الأسود المقسول ، وكان يصنع من أفضان الأشجار العارية من الأوراق ثعابين بيضاء متموجة ، وينقط أوراق الأشجار القليلة التي تحفظ بخضرها بزهور منيرة . كان هناك الدفء الذي يعقب الثلج وسكون في البيت لم أضع التلفزيون . نظرت من النافذة كان الثلج في كل مكان ، والسيارات المحاذية للرصيف قبا بيضاء بلا معالم .

كان صمت وحزن فجعلت أتأمل حاله . ولما طلب صديقه في التليفون قال له إن الثلج قد وصل فقال إن هناك ثلجا يضر روحه . وقبل أن يذهب إلى المنسلة في الصباح نظر من النافذة فكان الثلج كما هو ، لكنه قد برقه . ووسط الرصيف كان هناك حجر موحد منقوش بآثار الأقدام يشق الثلج المتصلب وتحت الرصيف كانت أكوام أخرى من ثلج موحد كسحها الكتاسون في الليل من وسط الطريق .

وفي القسم الثاني تدعو الفتاة إلى بيتها . وعندما التقيا على محطة الأتوميس ، كانت سحب داكنة تغطي السماء وتجعل النهار معتما . وكان الثلج راكدا على الأرضة وشرفات البيوت . وحين فتحت الفتاة ستارة النافذة ، ظهرت في الخارج شجرة أرز تكون الثلج على غصونها الرقيقة الخضراء التي تشبه كهورا مبسوطة ، ومن حولها أشجار تشابك غصونها المارية المطلوبة بالجديد . وفتتح القسم الثالث والأخير بقوله : في الأسبوع الثالث ذاب الثلج ولكن بقيت بعض أكوام منه كالرمال بعداء الرصيف . وظلت الغيوم في السماء وظل نور النهار ضعيفا .



وإذا كان الثلج هنا يعد معادلا موضوعيا للإحساس المطلوب لإثارة ، فإن رموزه وإشاراته تخفى عالم الطير . ويظهر هنا طائران : الصقر والغراب . وتشاهد الغراب عندما يحط على شجرة الأرز : وأخذ يطير متخبطا بين الغصون وهو يبحث عن غصن لا يغمسه الثلج ، وحين وجده فرد جناحي حذائه الأبدى وراح ينفخها ثم انكمش . وفي أول لقاء لنا بالصقر نراه يأتى على هيئة حلم

متكرر تحلم به الفتاة : «حلمت أن صقرا كبيرا يضرب نافذتي بجناحيه . ويتطلع إلى بغضبي وهو ينظر الزجاج محاولا أن ينفذ منه . ثم جئت أنت فاحتضنت الصقر بجناحيه . صحت من النوم وكنت أبكي» .

والصقر - كما نعلم - معبود من معبودات مصر القديمة . كانوا يرون الشمس في ادفر على هيئة صقر . فعبدا الشمس في الصقر . ولهذا فإتنا نربط - في التوت - بين اعتقاد الفتاة بأنه هو الذي يفعل بها ذلك : «ماذا يفعل لكى يحدث هذا ؟» . وبين حديث أمها عن السحر المصري : «ذهب زوجي إلى مصر . لم تكن قد تزوجنا بعد ولكني مازلت محظنة بالصقر . . . قالت أذكر أن زوجي قال لي إنهم في مصر يميلون السحر . . . قلت وأنا أحاول أن أضحك ، وما كان ذلك أيام سيدنا موسى » . وحين خرج من حجرة الفتاة بعد المواجهة الكبرى وجد أمها مازالت في الصلاة . . نفس الصلاة التي أبدع تصويرها لتوصي بما نحن مقدمين عليه من جو أسطوري : الستارة البيضاء في المدخل ، والمناضد الصغيرة والدمى والتماثيل الخشبية الصغيرة ، والمفارش المطرزة ناصعة البياض ، والدولابان الخشبيان بكتبها وضلعها الزجاجية وستائر الدانتيل ، والمائدة الخشبية المستطيلة ، والسيدة التي تجلس إليها : سيدة عجوز ذات شعر أبيض مقصوص وسماع ضعيف ونفسارة كبيرة المدسلة . والقناعان السودوان المشقوقان في الحائط يتوسطهما صليب خشبي وتشير السهلة إلى أنهما من التحت الأفريقي ذى القوة والرشاقة والنومة ، والزهور الغنية المنقش بها : زهور القرنفل الكبيرة البيضاء والخمرات الوردية التي توصي : في زهرة الأسماء

المعبرة - بسواحل زنجبار . عندما خرج من حجرة الفتاة ، كانت الأم تغلب في اليوم سميكة الأوراق : وكانت صوراً قديمة . تلك الصور المائية التي يبدو فيها الداكن بينا والفاتح رملياً . كانت لمجد الكرنك والدير البحري والأهرامات . ولكنها أشارت إلى واحدة فيها رجل يجلس على سنام جبل يترك على الأرض أمام الهرم . كان الرجل مستدير الوجه يلبس سترة داكنة وياقة بيضاء وكان يتسم . وللمه يقف ممسكاً بمقود الجمال رجل يلبس جلباباً ، يبدو فزاعه النحيل من كم جلبابه الواسع . تطلعت إليه وإلى شاربه الذي يعطيه الواسع . إلى وجهه المقطب الحزين . كان يشبه أبيه .

طلب أن يأخذ الصورة لكن الأم رفضت وهي تقول : « إلى أفهمك .. أفهمك تلماء . وفي نهاية القصة يظهر الصقر من جديد ، وكان فيه خلاصه : « هل كنت نائماً أم كنت مستيقظاً عندما خفي في العفنة ذلك الجناح ؟ وهل كان صقراً أم حلياً ذلك الذي رأيته ؟ ملدحت يدي . كنت أسمع الخفيف وصلدت يدي . انبجعت أنوار والوان لم أر مثل جمالها وخفيف الجناحين من حولي . وملدحت يدي . كنت أبكي دون صوت ولا دموع ولكن ملدحت يدي .. »

لا نريد أن نقول إنه كان يعلم بالعودة إلى الحضارة القديمة . نريد أن نقول إنه يعلم بالعودة إلى الرحمة .. أو إلى القسرة ، خاصة وأن الشخصيتين الوحيدتين اللذين كانا يضمكان من قلوبها في هذا الجرح هما الأفريقيان . بكل ما توحى به إفريقيا من بكارة فضت في كثير من مناطقها لكنها مازالت توحى بها .

كما لا نستطيع أن نقول أن انبهار

الفتاة في نهاية القصة ، يرمز إلى انبهار الحضارة الغربية على يد الشرق . أو رعب الغرب المادي من تعظيمه على يد الشرق الروحاني . فالشرق والغرب هنا متوازن . والنوايا الطيبة موعودة على مدى العصور . وإذا كانت الغربية قد انتهت حياتها بيديها ، فيبدو أن الشرق ينتظر .



تحول القصة في يد جهاء طاهر من قسمها الثاني إلى أسطورة جديدة ، لا تعتمد على التسمية أو التغطية أو التلاعب اللفظي ، وإنما على بساطة الحكايات القديمة وقوة تأثيرها وإعجابها ، فسير الموهبة مهددة قارئها من على مهدد الواقع إلى وهاد الأسطورة ، حتى يمتزجا امتزاجاً تاماً ، كما امتزجت الحقيقة بالخيال في نهايتها ، بطريقة تبدو منطقية للغاية ومعقولة للغاية . وهنا ممكن قدرتها وقوتها . نجد بلور كل حدث تتناثر في السرد وتنمو طبعاً حتى ذروتها المبتهنة . الشيء الوحيد المفاجيء في هذه القصة - ونقول المفاجيء وليس اللدش - هو الشيء الذي ذكر المؤلف نفسه أنه حدث كالمفاجيء : « ثم ملدت يديا وهي ما تزال جالسة وضغطت زرا بجانب السرير ففاضت الغرفة نور كالمفاجيء . وهنا كانت المفاجيء للبطل وليست لنا . ادعت أن نور النهار الكاهن الذي يشبه الليل يتمها . أسللت الستار فأصبحت الغرفة شبه معتمة . قالت بصوت خافت : « هل أنت واثق من أنك لا تستطيع مساعدتي ؟ » .. ملدحت يدي وأمسكت يديا الغربية مني . كانت باردة كالثلج فأخذتها بين راحتي . انحنت وركمت على ركبتيها بحيث أصبحت تواجهني وقالت بصوت خافت - من أنت ؟ وما معنى هذه الأحلام ؟

ولماذا تلامني .. » « اقتربت مني وهي ترتجف على ركبتيها ثم قبضتني في جيبتي . كانت شفتها باردة كالثلج فأمسكتها من كتفيها : ليتني أستطيع أن أساعدك . ليتني أستطيع أن أساعد نفسي .. ولكنها فجأة ورحمة سريعة جداً وهي ما تزال راكعة أمامي خلعت بلوزتها الصوفية وخلعت حمالة صدرها ودفعت نفسها في صدري وهي تحمطني بلذاتين مشجتيين وقالت - بها ، إن كان هذا هو ما تريد فهيها ، ها هو السرير . أبعدت ذراعها عن بقوة وخرج صوت خفقتنا وأنا أقول ، لا ، ليس هذا هو ما أريد ، ربما تكونين جميلة . أنت بالفعل جميلة ، ولكني لم أرك أبداً أكثر من طفلة .. » أخذت تبكي بهتف وجسمها كله يرتعش وهي ترجوه أن يقول لها ماذا تريد ؟ . وعندما يأتي جوابها بأن ما يريد مستحيل . ما يريد هو تغيير العالم ، وتغيير الناس . وأنه لا يفهم لماذا تتعجب ، ولا يستطيع مساعدة نفسه لا مساعدتها . تنهى الفتاة هذا الحوار المتناهي المشحون بالانفصالات ، وهي تمد ذراعها تبحث عن أكمام بلوزتها وظلت صامتة مهتلة الكتفين ثم قالت بصوت خفيض أنها فهمت كل شيء : « نعم الآن أرى كل شيء ، ولكن ما أشد هذا الحزن . وعندما يسألها عما فهمت تقول بنفس الصوت الخفيض : « هذا سرى .. » ثم مدت يديا وهي ما تزال جالسة وضغطت زرا بجانب السرير ففاضت الغرفة نور كالمفاجيء .

إن كل جملة في هذه القصة موظفة بعناية واقتدار لخدمة ما بعدها والتوحد معه . بلور الجو الأسطوري نجدها في القسم الأول الواقعي ممثلة في الكتاب الذي يتحدث عن الصوفية . ذلك الكتاب الذي نظرت الفتاة إلى حروفه

المنفعة بدعشة ، وربما ظنته كتابا في السحر . وهو نفس الكتاب الذى حول صديقه إلى الإيمان بالروحانيات . حتى الفقرة الوحيدة التى حصر فيها سبب توقفه عن قراءته كانت تخدم ما بعدها : «قرأت قليلا إلى أن قال الكاتب إن الروح تغادر الجسد فى بعض الأحيان وتقوم ببعض الجولات . يحدث ذلك بالليل أثناء النوم وإن لم يكن شرطا . تلتقى الروح أحيانا بأرواح شريرة وأحيانا بأرواح طيبة ، يحدث اتصال» .

هل لهذه الفقرة علاقة بالأحلام التى كانت تحلمها الفتاة .. بالصغر المصرى الذى رأيناه يعود مرة أخرى إلى الظهور فى نهاية القصة ؟ من يدرى ؟ .. ربما ؟ .. لكنها فتيا - لا شك - فقرة خادمة موظفة جيدا . الأم تقول له : «إن أفهمك ولا نعرف لماذا فهمت ؟ والفتاة تقول له : «هذا سرى» ولا نقف

على هذا السر . وعندما انتحرت الفتاة كان ذلك نتيجة طبيعية لفهمها الخاص . كان يطرق بابها ، عندما خرج رجل من شقة مجاورة وقال فى حزن : «الآنسة أنت حياتها .. من شرفة البيت . فى قلب الليل» . وفتحت السيدة المعجوز الباب بثياب النوم ، وشعرها الأبيض مهوش حول رأسها وعلى كتفها المحيئين شال أسود . ولما رآته صرخت صرخة واحدة ورجعت للخلف : «هل جئت الآن من أجل أنا يا سيد ؟ هل جاء دورى أيضا ؟» . وحين تناولت على الأرض كان ذلك نتيجة طبيعية لفهمها الخاص . وفى خضم المفاهيم الخاصة المتعلقة بضيع التلاقي الإنسانى على الضمير الجمعى .. يضيع الإنسان .

كلمات كثيرة متناثرة فى السرد لا يمكن تجاوزها . علينا أن نقف عند كل

كلمة ، لأنها كلمات ولودة . تأكيده على «طفولة» الفتاة يتبنى برفضه اللقاء الجنىس معها . قولها له على باب السنيما : «قررت أن أواجهك» . يرد عليه البطل بدعشة : «هل نحن فى حرب» ويتبنى الأمر . لكن المؤلف اللصاح كان يفرش فعلا للتحرب الملهلة .. للمواجهة الغريبة التى تمت فى غرقتها ، مروراً بالكرامية التى كانت تبدو غير مبررة . حتى الغراب الذى تعاطف معه عندما رآه يتخبط بين الفصوص : «يجزنى أن هذا الغراب على تلك الشجرة تعيش . ويجزنى أن يكره الناس فى العالم كله الغراب مع أننى لم أسمع أنه أذى إنساناً» . هذا الغراب .. «فرد جناحي حذاده الأبدى وراح ينفضها ثم انكمش» . فردها حقيقة فى النهاية .. لا مجازا . والمجاز هو الحقيقة . والحقيقة هى المجاز .

القاهرة : عماد محمود عبد الرزاق



● خواطر حول عدد مايو من "إبداع"

د. عصام همت

بلقة ، وأن تكون المغامرات الطليعية مشعرة بأن أصحابها قد تمكنوا من أدواتهم التراثية تمكناً يبيع لهم الخروج على السائد والمألوف ، بعد أن تكون الجذور قد ضربت في الأرض وتمكنت . أما مآلته هبة تحرير «إبداع» مما يصل إلى يدنيا - وهو يسود صفحات مما يحسب على حياتنا الثقافية - معلوماً بالأخطاء اللغوية والإملائية ، التي تقتل أي لون من الإبداع ، فيزرع - عميقاً - اعتماد الثقة بين مدعى الإبداع والمغامرة والقائم على أمر المجلة - وهم ليسوا ، بالتأكيد - سلفى النزعة في مجال الإبداع الأدبي والفني !

لا يعنى هذا - بطبيعة الحال - المصادرة على كل هذه المغامرات ، أو تحول الرغز إلى مبدأ . ولقد أدرجت المجلة - منذ مدة - باباً للتجارب الجديدة في الإبداع ، لا أخرى لم احتجب في هذا العدد ، وقد أوشكت أن تدعو إلى التوسع من مساحته ومن آفاقه معاً - وأن تفتح المجلة - في إطاره - حواراً ، تكون المجلة داعية إلى

فيإبداع يكفها اليوم أنها أصبحت عطف أنظار عدد كبير من الأدباء وشدة الأدب المصريين ، وأنها قضت نهائياً على هذه التهمة التي كانت مرفوعة دائماً في وجه مجلاتنا الثقافية من أنها عجالات «قاهرية» وقفت على أدباء القاهرة أو حتى أشباه الأدباء . ففى هذا العدد وحده ، إلى جانب أدباء القاهرة والجيزة ، أدباء من أسيوط والإسكندرية وأسيوان ، ويور سعيد .

و «إبداع» - مع «فصول» - تعيد من جديد هذه الصورة المشرفة للساحة الثقافية المصرية بوصفها ملتقى حرراً للإبداع العربى الجديد والجيد . وفى هذا العدد أيضاً شعراء من العراق واليمن والكويت وكاتب من تونس ومقال عن كاتب من السودان - قد يقال إن هذا كله يأتى في إطار المعتاد والسائد وليس به من جديد إلا الأسماء ، أما الإبداع الطليعى الحق فليس له - حتى الآن - من مساحة للمجلة قدر كبير . ونشر الإبداع الطليعى فيه قدر كبير من المصادرة التي ينبغي أن تكون محسومة

تمثل مجلة «إبداع» في حياتنا الثقافية حقلاً مشعراً يستحق أن ندافع عن وجوده واستمراره . فقد قلعت المجلة بأمل أن تعيد الحياة والنشاط إلى الحياة الثقافية في مصر ، بعد فترة من الركود والتداعى ظن معها كثيرون أنها فارقت الحياة أو أوشكت . ونظن المجلة - وعمرها لا يجاوز عاماً ونصفاً تقريباً - قد حققت قدراً لا بأس به من هذا الأصل ، في حدود ما يتيح لها الإمكانيات المادية والأدبية التي بين أيدي القائمين على أمرها . فبين أيديهم مساحات من الأوراق وإمكانات الطباعة لا يستطيعون الخروج عنها ، وبين أيديهم مادة أدبية من كل أنحاء مصر والعالم العربى تنق في أنهم يختارون أفضل ما فيها - من وجهة نظرهم على الأقل - التي لا أعطاها ، مرة أخرى ، إلا لقدرته على تمثيل قطاع كبير من الساحة الثقافية العربية .

إجرائه ، بين أصحاب هذه التجارب والنقاد ، وقد فتح هذا الحوار - بطبيعته - بين النقاد وأعمال أخرى منشورة في المجلة ، وهذه إحدى المهم الجلية للفتاة على عاتق المجلة ، وأى مجلة ثقافية أخرى ، أن تطرح على الساحة ليس الجيد فحسب ، ولكن الجديد أيضاً ، والجديد عما يثير جدلاً ، تتحول به المجلة إلى حوار مشرق يفيد المبدع والمتلقي والحياة الأدبية كلها .

إن المهمة الأولى على عاتق «إبداع» اليوم ، اليوم بخاصة ، أن تثير هذا الحوار - حواراً راقياً بناءً ، في حياتنا الثقافية ، كتيلاً بأن يحرك ما ركد منها ، ويعطى للمجلة الطاقة على الاستمرار والتجديد .

ولقد شرعت المجلة حقاً في فتح هذا الحوار على مستوى الإبداع ، بما يمكن أن نسميه بـ «حوار التجاور» . فمجرد وجود أعمال من أمثال مصر جيعاً يثير هذا الحوار ، ووجود الإبداع العربي مع الإبداع المصري العربي يثير هذا الحوار ، ووجود أعمال أجيال مختلفة من هؤلاء المبدعين العرب والمصريين على ساحة المجلة يثير هذا الحوار ، ومتابعة النقاد لبعض الأعمال المنشورة في المجلة إثارة لهذا الحوار . فماذا بعد ؟ اتساع مدى هذا الحوار ، بتوسيع مجال المباحثات ، وتوسيع باب «تجارب» لتطرح هذه التجارب الإبداعية على القراء والنقاد معاً ، وينهى أن الحكم النهائي هو لتقبل الرأي العام الأدبي هذه الأعمال ، وقدرة أصحابها على العطاء والاستمرار أيضاً ، الأمر الذي يفتح الباب على مصراعيه لحوار الأجيال من جهة ، وللتغيير المنشود بإخراج إبداع جيل جديد - أو أجيال - إلى أضواء التصرف والمعانة والتقد القادرة على كشف الغث من الثمين .

هذه بعض الخواطر التي تثيرها مجلة «إبداع» بعامة وهذا العدد الجديد بخاصة ، ويبقى أن نحاول إجراء حوار مع بعض الأعمال المنشورة في عدد مايو من المجلة . «مع بعض الأعمال» لأن إجراء هذا الحوار مع كل الأعمال المنشورة غير ممكن ، أو هو يحتاج إلى مجال أوسع ووقت لا أظنها متاحين لي ولا للمجلة ، وسوف أركز - هنا على بعض الأساء التي أقرأها شخصياً للمرة الأولى ، في مجال القصة والمسرحية .

وبداية أقول إنه لكسب للمجلة ودليل نجاح أن تستقطب للنشر فيها شعراء من عدة أجيال ومدارس ، بين الحديث والتقليدي ، وأن تكسب ، في مجال القصة ، أن ينشر جمال الخطاطي ، وهو قصاص متميز الأسلوب والروية ، ولكن لن نقف عنده الآن ، ونرجو أن تتاح الفرصة لنجرب مع أعماله حواراً نقدياً في فرصة أخرى .

تبقى بعد هذا قصتان ، إحداها للكاتبة ابتهاج سالم بعنوان «ملك الشغل» والأخرى بعنوان «حصاة في فم العنكبوت» للكاتبة أحمد مراداش حسين . أما الأولى فتحكي عن مدرسة تبحث عن سكن ، وتذهب بها إحدى السزيميلات إلى الحاج محمد «ملك الشغل» حيث يسكن حارة ضيقة قلوة مسدودة ، فيفتق معها على إبحار حجرة وجنيه له شهرياً ، لكنها لا تدفع هذه الإتاوة فتفصل من المدرسة ، ويرفض الحاج محمد مقابلتها ثانية .

والكاتبة قادرة على التقاط موقف صالحي لقصة مثيرة ، وقادرة أيضاً على التركيز على اللحظات المهمة في الحدث التي تستطيع أن تدل على الحدث كله . غير أنها تثقل القصة بتركيز غير مسوغ على الوصف ، تصبح معه الدلالة التي يمكن أن تعطيها المقابلة بين الشارع

العمومي الذي تسير فيه السيارات الأجرة وللألكي ، الذي تسكنه وعلات اختصت حليتها ، كانت الزينة واللافات تملأ الشارع . . أما صوت الميكروفون فكان يعلو ويعلو بعبارات الترحيب وأغنيات الفرح القديم منها والحديثة . . والحارة المسدودة ، التي على رأسها حمار وعربة كبارو ، وحولها الباعة الذين يفتشون الأرض لبيعيها مهملات وأشياء لا قيمة لها . الدلالة ، بالوصف ، على عالين أو مستويين اجتماعيين واقتصاديين ، تضع في زحمة التفصيلات - وبخاصة في وصف الحارة وحاجيات بائعي الأرصفة - وكان الوصف مقصود لذاته . وقد تدخل هذا الولع بالوصف في بناء الحدث نفسه ، فالقصة تبدأ بالوصف (ف ١) ثم إلى بداية الرحلة من المدرسة إلى بيت الحاج محمد ، وتقفز إلى وصف الحجرة التي يجلس فيها ووصف الرجل نفسه وحديثها معه ومفادته المنزل إلى الشارع من جديد (ف ٢) . وكان من الأوفق أن تبدأ القصة من بداية الحدث - الخروج مع زميلتها من المدرسة في الطريق إلى الحاج محمد - وتصف في طريقها ما نشاء دون حاجة إلى هذا التفصيل .

وليس للغة الكاتبة ملامح خاصة ، لا على مستوى الفصحى التي تستخدمها في السرد ، ولا العامية التي تستخدمها في الحوار ، وهي - أعني اللغة - مشكلة يعاني منها كثير من كتاب الجيل الجديد ، وبخاصة حين يلجأون إلى هذه الواقعية «اللفظة في الطريق» سواء في الوصف أو في استخدام العامية في الحوار .

أما قصة «حصاة في فم العنكبوت» فننتقل بنا إلى عالم المنام ، وما يقع على العاملين فيها من مظاهر الظلم والحرمان والكيك في الوقت الذي يعملون

ويعيشون طوال الوقت في عمل شاق يخرجون منه التراب والمرارة ، في حين يعيش الأجانب في « الكرافان » عالماً آخر يستمتعون فيه بالموسيقى والحياة ، لا يهمهم إلا العثور على المصعد ، ولو قضاوا في سبيل الحصول عليه على الزرع والفسرغ ، ويزورهم - موسمياً - رسيون يوصدون دونهم الأذان « التي تفرج في ترحاب كلمات تباعدت شفاة الأجانب حتى لجرد التأثؤب » .

والكاتب يجيد تصوير الحياة القاسية التي تعيشها شخصيته لتدل على حياة من في المنجم جميعهم ، وتصور قسوة هذه الحياة التي تشبه العنكبوت الذي يمتص رحيق الحياة من جسد ضحيته وروحته ويتركها « أشبه بطائر محطت يخال من يراه يرشه اللامع وعقده المملوط أنه على وشك التفريد ، بينما هو قد فارق الحياة منذ بعيد » . وبالرغم من أن الكاتب يستخدم - في بداية القصة - هذه النتيجة مسندة إلى « السوس » الذي يشبه به « الأثرة المشوبة بالقسوة الناجمة عن الصراع في عالم المناجم بين قلة ما تعطيه وتنامي عدد الطامعين والعاملين فيها ، فلها صورة يمكن أن تنسحب على عنوان القصة ، ولا أدري لم لم يستخدم « العنكبوت » فيها - وكان لوفق - مكان السوس ، ولعله جزع أن يكشف سرّ العنوان منذ البداية !

على أية حال فالقصة مكتوبة بلغة فيها كثافة تصويرية تفضي طابعاً خاصاً على أسلوب الكاتب ، فلا تكاد تجد جملة واحدة في القصة لا تحمل صورة أو أكثر ، يساعده قدرته البارعة على اختيار كلماته وصوره في وقت واحد ، كقوله - مثلاً - « لقد جاءوا عبر الفضاء المربوب ليتقياوا في الأذان غيرهم الدعائية المحنطة على ذلك التراب المهدر من زمن تحت سنابل الحفارات العالقيات بلا

توقف فوق فسائل النخيل » . . وغير ذلك كثير .

غير أن هذا الأسلوب المتخل بالتصوير في كتابة القصة قد يحدد القصة بالترهل - وهو ما لم يحدث هنا حسن الخط - كما قد يصيب الحدث بالتموض ، والقرأء باللهات في تتبع جنود الصور وفروعها .

ويبدو التصور الأسلوب نفسه - ازدحم الأسلوب بالتصوير - في كلام « جمعة أبو العيون » في مسرحية « صندوق وراء الكواليس » لحمد السيد سالم ، حيث نجد كلام هذه الشخصية كله تقريباً في هذا الأسلوب الذي يبدو في بعض الأحيان غير تلقائي وغير منطقي في انسياب . إن المسرحية - بخاصة - ينبغي أن تخضع في كتابتها لاختيار دقيق في الألفاظ والعبارات ، بحيث يكون الأسلوب « حواراً » بين الشخصيات لا مناجات خاصة - أعني أنه ينبغي أن يجعل عقوبة الحوار وتلقائيه وانطلاقه ، وهو فن - في الحقيقة - أشد تعقيداً وصعوبة من هذا الأسلوب الذي تغلب عليه الصورة البلاغية الجزئية . بل إن كاتب هذا المقال يخشى أن يكون هذا هو تصور الكتابة بالقصص ، أي ضرورة أن يكتب الكاتب فصيحاً مثقلة بالصور المتابعة أو المتراكمة ، وأنه كلما ازداد تتابع الصور أو تراكمها جاد الأسلوب - أو - على الأقل - ارتفع قدره . وليس هذا صحيحاً ، وهو غير صحيح أكثر في كتابة المسرحية .

أما موضوع المسرحية فيلور حول مثل بديل يحرقه التوق إلى النجومية والبطولة ، هو الذي كان زميلاً لبطل المسرح ، وما هو الآن بديل له ، منسى ، كأنه صندوق على صندوق « الكواليس » أو كأنه قطعة من الظلام لنرى يعيش فيه . من السبب في هذا

الوضع - أثنية بهاء - البطل وعشق للمنم للأنواء ؟ أو قصور ما في جمعة - البديل - قد به عن البطولة ؟ إن المسرحية لا تحسم هذا الأمر ، وما كان لها أن تحسمه ، لأنه أمر متكرر دائماً دون أن نجد له ، دائماً أيضاً تفسيراً جلياً .

والحدث في المسرحية لا يكاد يتطور أو ينتهي - كما أشرنا - إلى شيء ، وتغير اللوحات - ثلاث لوحات - يحاول أن يقدم - فحسب - وجوها من الحدث - أو الموقف الذي تتعامل معه المسرحية . ففي اللوحة الأولى يقدم الكاتب الموقف ، وفي اللوحة الثانية نرى كيف اجتذبت أضواء البطولة « فتنة » محبوبة جمعة ، التي كانت تحبه أيضاً ، ولكنها صارت تحوم حول ضوء البطل حتى لو لم يلتفت هو إليها ، كما نرى ما يصيب « كومبارس » آخر ، هو حصص ، بالشلل ورفض جمعة أن يقدم دوره القصير ، فيقتنع البطل المخرج بأن أضواءه قادرة على امتصاص هاتين الكلمتين اللتين كان حصص يقولها . وفي اللوحة الثالثة نرى جمعة يحلم بمقتل بهاء وأنه يجتلي مكانه ، ولا يلبث « كميوش » أن يوقفه من حلمه لنجد - معه - أن الموقف كما هو لم يتغير ، فلا يجد جمعة - مرة أخرى - إلا أن يواجه الجمهور ناعثاً بهاء بالكذب والظلم .

إن المسرحية - مرة أخرى - عمل جيد من حيث البناء المسرحي وتقديم الشخصيات ، وتصوير الموقف أو الحدث الذي تقدمه ، ولكن على الكاتب أن يبعد النظر من جديد في هذه اللغة المثقلة بالصور التي تطغى الجملة الحوارية التي ينطقها جمعة كلها تقريباً ، فهي تنقل الحوار وتفقد تلقائيتها وانطلاقه .

القاهرة : د : عصام

ملاحظات حول نقد الفن التشكيلي

د. رائف بهجت

بنفس العبارات الموحية ، التي تحوي كثيراً من المصطلحات والكلمات البراقة . والتي قد تبعد عن جوهر شكل ومضمون العمل الموصوف . فهذه الصيغة الإنشائية للنقد الفني هي للأسف كل ما يملكه بعض النقاد من معرفة ومقدرة فنية محدودة ، لا تمكنهم إلا من اللجوء إلى ذلك الاتجاه ، مع إضافتهم لقدر كبير من المجاملة الفنية عند وصف أعمال الأصدقاء المقربين . لكن هل هذا مفهوم نقد الفنون الذي يعد أساس دراسة وإعداد تاريخ الفنون ؟

وهذه القطع واللوحات الفنية ، التي تملأ قاعات العرض ثم ترفع لتعرض مثلياتها كل أسبوع ، هل تمثل قيباً جمالية ؟ هل تترك أثراً في مشاهدنا أو ينتهي دورها بعدتها لمخازنها ؟ هل تتساوى هذه الأعمال الفنية مع أعمال الهواة التي تقترب أسوار حدائق عواصم أوروبا أيام الأحد ، والتي تباع بأسعار زهيدة لمحبي الفنون .

ربما كان أحد أسباب هذا القصور

لفته أو فرضتها عليه إمكانياته ، فتدور أعماله الفنية حول نفس المضمون لتأخذ في التكرار الرتيب ، وكأنها قد اكتفى بمجرد الاستمرار .

وهكذا أصبح غالبية (ممارسو فنون التشكيل عندنا) يقدمون معارض دورية متكررة ، فلا يمضي يوم إلا ونطلع على عرض جديد ، لاسم متكرر ، أو جديد . لكن هل نشاهد فيها أعمالاً جديدة ! وأكثرهم يعرضون أعمالاً فنية لا يتوافر فيها مبادئ الإيقان ، أو حتى سلامة التصميم .

وأصبح هؤلاء الممارسون أيضاً نقاداً لأنفسهم ، فاقنعوا ، وحاولوا إقناع الغير ، بعقيدة أعمالهم ، ففضّلوا بذلك على النقد ، فرصة توجيهم لتجويد إنتاجهم الفني الملب .

ويرجع أحد أسباب قصور الفن التشكيلي عندنا إلى قلة جهود النقد التشكيلي الجاد . فتعد الأعمال التشكيلية لم يكن قط نقداً وصيفاً إنشائياً ، لم يكن أبداً مقالة تبدأ وتنتهي

كان المفترض أن تكون فنون التشكيل عندنا - من رسم^(١) ، وحفر ، وخوف ، ونحت - فنونا على درجة عالية من الإيقان الفني - على أقل تقدير - نظراً للخلفية الحضارية القديمة لهذه الأمة التي تكونت فوق أرضها فنون حضارات عريقة متنوعة ، منذ عصر الحضارة القديمة الذي اختلط خلاله فنون حضارات هيلينية - رومانية ، ومروراً بصور تالية هوت فنون حضارات كنائسية قبطية ، وإسلامية وتركية ، ثم بعصر التعرف على الحضارة الأوروبية .

لكن واقع الأمر مختلفاً تماماً إذ تتميز فنون التشكيل عندنا بإنتاج وفير يقدمه محترفون ، ينتجون في الأغلب أعمالاً فنية ، توصف بإنتاج هواة كما ينتج هواة الفنون بدورهم أعمالاً فنية تماثل إنتاج أغلب المحترفين المتضرعين تملسا لفنونهم .

فاختلطت الأمور ، بل أصبح شائعاً أن نرى الممارس مقيداً بدائرة خلقها هو

غياب وجود سوق للأعمال الفنية عندنا . إذ نجد بكل عواصم أوروبا سوقاً للفنون يضم عدداً من قاعات العرض^(١) ويتواجد به عدد من النقاد وسماسرة الفنون ، يتولون عرض القطع الفنية القديمة (التحف) ، والقطع الفنية المعاصرة التي لها قيمة فنية . ومثل ذلك جانب العرض والأعمال الفنية .

أما جانب الطلب على الأعمال الفنية فهو غالباً ما يكون طلب متذوقين ومقتنين على أعلى درجة من الإحساس والمعرفة الفنية .

ثم تتداخل قوى الطلب والعرض وفقاً لقانون الاقتصاد الأبدى ، وقانون العرض والطلب ، ليلتقيا عند أسعاره ممية للقطع الفنية .

ويعارس النقد الفني الجهاد بتلك المواسم دوره الفعال ، فينصف بالجهاد ، ونقل المجاملة ما أمكن ويفرق النقاد هنالك بين إنتاج الهواة الذي يفترض أسوار الحدائق ، فيشجعون الأعمال الجادة منها ، مع تحديد صريح للقيمة الفنية لتلك الأعمال . ويتابع النقاد هؤلاء الهواة الموهوبين فيوجهونهم نحو الارتقاء بأعمالهم ، ليأخذوا أماكنهم وسط سائر المحترفين .

أما الإنتاج الفني للمحترفين ، فيخضع النقاد تقييمه لأعلى المستويات الفنية للاتقان فيحاسب الفنان المحترف على أي عيب بأعماله ، تماماً كما تحب له أي قيمة ، أو إضافة وكما تتضمنه تلك الأعمال . وتصدر جماعات النقاد وقاعات العرض نشرات ومجلات فنية دورية تعرض من خلالها كل الاتجاهات الفنية المستحدثة وتصور القطع الفنية المتميزة وتدعو لمشاهدتها .

أما عندنا ، وحيث لا سوق للفنون ، ولا يتظر تواجده يوماً لفصور

الإمكانات المالية ، فالنتيجة هي اتصاف الأعمال الفنية ، واتصاف سلوك أغلب الممارسين عندنا ، بظواهر القصور تلك . فيجمهور مشاهدي العروض الفنية المحلية أكثره من العامة الذين يسمعون لمجرد مشاهدة المروضات ، وقليل منهم هم من متذوقي الفنون الذين تنوافر لديهم الخلفية الفنية ، التي تمكنهم من اقتناء عمل بناء على قيمته الفنية الحقيقية .

كذلك يدخل ضمن جمهور العامة فئة مختلفة من المشاهدين ، تتميز بكونه قلة ، لديها مقدرة مالية عالية ، وتفتقد الإحساس الفني تماماً . وهذه الفئة ولدتها الظروف الاقتصادية المعاصرة . فصار الطلب على الأعمال الفنية مقصوراً على تلك الفئة القليلة القادرة مالياً ، والتي يندم لديها تذوق الفني . والتي تسعى لاقتناء الأعمال الفنية ، للتفاخر ، وليس عن حب للفنون .

ونضيف إلى هذه الفئة قلة من الأجانب المتواجدين في وطننا بحكم عملهم . وهذه الفئة جعلت الرسامين يغالون في أسعار أعمالهم فصار المباع منها قليلاً ولا بد من انتهاز فرصة تواجده أحد هؤلاء القادرين ليشترى وهكذا خضع العائد المادي لفضائية الرسامين المعادين لظروف الصدفة التي قد تتيح لهم بيع عدد قليل من لوحاتهم بسعر عال ، يفوق بكثير قيمتها الفنية .

كذلك أدى تعامل الممارسين من الفنانين الهواة مع جمهور العامة من مشاهدي العروض ، والذين يكتفون بزيارة قاعات العرض للتجول ، والتعرف على الأعمال ، دون أن يملكوا الإحساس الفني ولا الخلفية الفنية التي تمكنهم من الحكم الموضوعي على الأعمال المروضة أمامهم . . إلى سلوك الضرور لدى غالبية هؤلاء العارضين

لأعمال هواة تنقصها المقدرة الفنية ، والخبرة ، بل وغالباً : الموهبة .

وأمام هذه الفوضى لا نجد أمامنا سوى ضرورة العودة إلى الواقع ، الذي قد يمكننا من سلامة الحكم على الأمور .

وعلى أن نعود إلى بعض البدايات الفنية التي يبدو أننا قد نسيناها ، أو تمعدنا تناسيها .

لنعترف أولاً : بأن الفنان ليس مجرد من يمسك فرشاة ويمزج بعض الألوان . وبأن اللوحة الفنية ليست مجرد سطح خططت فوقه خطوط ومزجت ألوان . فالأمر ليس بهذه البساطة المؤلمة .

ولنعترف ثانياً : بأن المعاهد الفنية إنما تمنح شهادة عن دراسة الفنون ولا تمنح لقب فنان فالدراسة إنما هي بداية للممارسة شاقة مستمرة تنتهي بالمقدرة الفنية المتميزة .

ولنعترف ثالثاً : بأنه لا بد من التفرقة بين الطبيعة والأكاديمية لمعلم الفنون ، وبين المقدرة الفنية للفنان ، فلا نغيز عمارساً أكاديمياً عن غيره ، فالتمييز هو مدى إتقان العمل الفني المقدم .

ولنعترف رابعاً : بضرورة توفير الخلفية الكلاسيكية لمن يمارس الفنون ، حتى لا يصبح اتجاه التجريد أسلوب كل من لا يستطيع ممارسة الفن الكلاسيكي ، والذي يعد وحده أساس كل تطور فني .

ولنعترف خامساً : بأن المعاصرة لا تعني أبداً التقليد ، ولا يقبل من كل متاح له فرصة الزيارة لأوروبا أن يعود ليبدأ إنتاجه الفني بنماذج مسحوخة عن أعمال الفنانين الأجانب .

ومهمة النقد الفني الجاد تشمل العودة إلى إحياء هذه البدايات بين ممارسنا ، فالنقد الفني الجاد الذي يعد مهمة

جموعة من النقاد، المؤهلين للقيام بهذه الوظيفة الصعبة، إنما يستدعي بدوره صفات خاصة تؤهل هؤلاء النقاد لهذه المهمة، فعلى ناقدنا التشكيل أن يكون محامساً لأي من مجالات الفنون التشكيلية منها، أو الأدبية، أو المرئية، حتى يمكنه كممارس بنفسه أن يتلمس صعوبة الممارسة - وذلك يؤهله للحكم الموضوعي على أعمال الغير.

كذلك لا بد للناقد التشكيل من دراية تامة بتاريخ الفنون، في مختلف مراحلها، بدءاً من فنون الحضارات القديمة - فالكلاسيكية، حتى الاتجاهات المعاصرة للفنون.

ولا بد للناقد التشكيل من الإلمام التام بنوعيات الفنون التشكيلية بدءاً بفنون العمارة، فالرسم، والحفر، والنحت، وأعمال الخزف، والمعادن، والاثاث، والزخرفة، وحتى التحف والخط. كما لا بد للناقد التشكيل من المعرفة الفنية الدقيقة التي تبدأ بالمعومات، وتنتهي بالتفاصيل الفنية، المتناهية الدقة، التي لا يتحصرها عين المشاهد العادي. ويستدعي ذلك معرفة الناقد بالأساليب الفنية لممارسة كل من فنون التشكيل من رسم حفر بأنواعه، ومن تشكيل للخضار والأواني، وللاخشاب، ومن تصميم وتنفيذ للحل وغيرها.

إن مهمة الناقد التشكيل تكمن في تناول الأعمال الفنية بالنقد المحايد، ودون أي جمالية، وعليه قبل الإشارة إلى أي قيم جمالية للأعمال الفنية، توجيه الممارسين إلى أوجه القصور التي قد تتضمنها أعماله. فعليه معاونة الممارس في النبوض بأسلوبه، بل وتوجيهه إلى المجال الأفضل الذي يلائم إمكانياته.

ونضيف أن على الناقد الفني مهمة خاصة تجاه محاملي الرسم، ففي مقالته النقدية لا بد للناقد من توضيح التفاصيل الفنية للوحات المعروضة مبتدئاً بتوضيح طبيعة الخامة المستخدمة في الرسم «زيت، أكليرك، جواش، أكرابيل، باستيل، رصاص، شقي، كولاج، حفر» ثم عليه توضيح طبيعة المادة المستخدمة كسطح للرسم «توال، خيش، هارديورد، كرتون، ورق، نسج، حجر جيري، خشب، جلد...» ثم على الناقد التشكيل أن يحكم على مدى ملاءمة العمل الفني لأولويات التصميم السليم، مع مراعاة توازن اللوحة ككل.

وعلى الناقد أيضاً أن يوضح المساحات الشاغرة للوحات الموصوفة «طول × عرض بالتيمتر».

ومن الأهمية بمكان أن يوضح الناقد مدى إتقان الممارس لفنه من خلال استخدامه للفرشاة - ليرسم الخطوط اللونية المكونة لنسج لوحته، ومن طريقة دهانه خلفية اللوحة، ومن خطوط رسمه لتفاصيل ملامح الوجوه، ومن تناسق رسمه للجسد البشري بلوحاته. وغيرها من التفاصيل الفنية الدقيقة التي تمد أساس تميز الفنان للمتلقي.

ويشمل ذلك أيضاً إشارة الناقد إلى الطبيعة اللونية للوحة، بما تتضمنه من تنوع درجات اللون، ومن مدى تناسق أو تضاد الألوان، وكل ما يتعلق بمصنر اللون باللوحة.

وبالنسبة للأشكال المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة على الناقد الحكم على مدى توازن الشكل بأبعاده، ثم عليه ليراز القيمة الجمالية للقطعة، مع

الإشارة إلى أي قيمة وظيفية قد تكون لها، حسب معايير التصميم السليم.

ومن المهم أن يوضح الناقد طبيعة الخامة المستخدمة - في التشكيل: «جبس، مصبص، زغلم، حجر، برونز، نحاس، حديد، خشب، لدائن بلاستيك، فخار، بورسلين، معادن ثمينة وغيرها».

ثم عليه الإشارة إلى مدى سلامة تشكيل هذه الخامة - وإيراد أي عيوب قد تتضمنها عملية التشكيل ذاتها، ونشير هنا إلى أن كبار نقاد الفنون بأوروبا، هم من كبار محاملي الفنون، بل ينشرون إلى التداخل العنصر بين مجالات الفنون بتلك الدول، فمن بين كبار نقاد فنون التشكيل هناك، نجد أحباء وشعراء كبار. وربما كان هذا ما يشري ويحقق وحدة الفنون بتلك الدول.

ولا يبقى إلا عامل حيوي لا يمكن إغفاله، عامل لا يستطيع أن يغفله الناقد، لكنه يصعب أن يخضع للقياس. إنه روح الفنان التي تدخل جوهر أعماله فلما كفاءة التشكيل.

فهمها نتولنا أعمالاً فنية تشكيلة أو أدبية بالتحليل، وبها نخضعنا ظاهراً فنية لكل قواعد التصميم والتنفيذ السليمة، فهناك دائماً ما هو أكثر وأبعد.

هناك ما يجعل المشاهد يتخطى أعمالاً فنية عديدة يمر أمامها مسرعاً، ولا يكاد أن يراها ثم يتوقف فجأة طويلاً أمام عمل فني معين، فيهو، ويبرك لديه إحساساً جمالياً رافقاً، دون أن يحتاج الأمر منه لأي تفسير.

الممارس للتد البناء ، ومن تواضعه
الفن والأخلاقي ، مع إلمامه بحقيقة
لدراته .

من الموهبة - ثم من الممارسة الشاقة ،
هو طريق طويل يمر من خلال تقبل

ونضيف أن تلك الأعمال الفنية
المهيرة هي دائماً قطع قليلة الطريق إليها

القاهرة : د . رالف هيجت

المواش

بعملية التصوير الضوئي الفوتوغرافي .

(٢) نشر على سبيل الإشارة إلى قاعة ومكاتب
Sortby's بلندن ونيويورك وغيرها من المدن
الأمريكية .

لعملية الرسم بالفرشاة . بينما يمكن
استخدام تصوير الرسم بالكلم لعملية
الرسم بالرصاص وبالخط ، ليمثل
لفظي "Drawing , Doing" هذا حيث
أن دلالة لفظ «تصوير» في لغتنا إنما توحى

(١) تفضل استخدام لفظ «رسم» من لفظ
«مصور» الشائع استخدامه حالياً لفظي
«رسم ورسم» فـالـانـ Pointure ,
Painter و Pointre & Painting ويرجمان
لعملية الطلاء وتستخدم هذا المصطلح

«إبداع» في مجلدات

- توجد بفروع مكتبات الهيئة العامة للكتاب أعداد إبداع التي صدرت في
عام ١٩٨٣ في ثلاث مجلدات مع الاحتفاظ داخلها بالأخلفة وملتزمة الألوان .
- المجلدات موجودة بفروع مكتبات الهيئة في : القاهرة ، الإسكندرية ، دمهور ،
طنطا ، المنصورة ، المحلة الكبرى ، المنيا ، أسيوط ، أسوان .
- ثمن المجلدات الثلاثة معا هو عشرة جنيهات .

جمال السجيني

تشكيلات نحته

على أوتار القلب الحزين

كمال الجويلي

- ولد في ٧ يناير ١٩١٧ - ٢٢ نوفمبر ١٩٧٧
- في عام ١٩٣٧ فاز بجائزة مختار للنحت
- تخرج من مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩٣٨
- عين عقب تخرجه مديدا لمدرسة الفنون التي أصبحت « كلية الفنون الجميلة » ثم أوكلت في نفس العام في بعثة إلى باريس .
- قطعت البعثة بسبب الحرب العالمية الثانية وعاد إلى القاهرة إلى أن انتهت الحرب .
- سافر إلى باريس عقب الحرب ليستكمل دراسته الفنية على نفقته الخاصة .
- انضم إلى البعثة المصرية في روما عام ١٩٤٧ وهناك حصل على دبلومين في فن النحت وفنون المديان وسك النقود عام ١٩٥٠
- في عام ١٩٥١ عين مدرسا لفر النحت بكلية الفنون الجميلة ، حتى أصبح رئيسا لقسم النحت .
- مع إنشاء كلية الفنون بالإسكندرية عمل رئيسا لقسم النحت بها إلى أن عاد مرة ثانية إلى كليته بالقاهرة .
- في عام ١٩٥٧ حصل على الميدالية الذهبية في معرض موسكو الدولي .
- في عام ١٩٥٨ فاز بالجائزة الأولى في مسابقة « المجلس الأعلى للفنون والآداب » لتصميم تمثال شوقي أمير الشعراء الذي أقيم في روما .
- في ١٩٥٨ أيضاً فاز بالميدالية الذهبية في معرض بروكسل الدولي .
- في عام ١٩٦٤ فاز بالجائزة الأولى في مسابقة
- لتصميم لوحات النحت الفائر على قاعدة نصب الشهداء في بورسعيد .
- في عام ١٩٦٥ عين عضواً ببلطة الفنون التشكيلية في « المجلس الأعلى لرحاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية » .
- في عام ١٩٧٠ أقيم تمثالاً نصفيًا من البرونز للرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، ونقله في إيطاليا بخدمة البرونز .
- في عام ١٩٧٥ أقيم تمثالاً كبيراً يجلد بطولات « العبور » ونقله بخدمة الحجر الصناعي في مدخل مدينة بنى سويف .
- أقيم عشرة معارض خاصة لأعماله في مصر كان آخرها عام ١٩٦٩ في القاهرة .
- توفي في عام ١٩٧٧ وحلته إلى الممشى خلال إقامته لمعرضه الشامل الحادي عشر في اسبانيا .

المدينة التي عاشها ، وعبر عنها برؤيته وموهبته المتميزة ، والتطورات العديدة التي عاشها اجتماعيا ووطنيا وقوميا ، والتي التصق بها ، وعبر عنها ، بكل ما يملك ويعيش في أعماق وجدانه المصري من صدق وطموح . أما السهولة التي قد تبدو عند محاولة الاقتراب لعرض هذا التاريخ - الحى - الحافل ، فربما يعود إلى أننا عايناه ، وأحسنا نبض روحه وإبداعه وكل إنتاجه . . وكذلك طموحاته الكبرى لفن النحت المصري ، والتي لم تتح لها ظروفنا الاجتماعية والقومية المعقدة أن ترى النور .

وإذا تجاوزنا بدايات تكوينه ونضوجه الفني ، ودرسته

الكتابة عن علم بارز من أعلام الفن التشكيل المصري المعاصر شاقة وسهلة في آن واحد . . وبخاصة بعد أن يكون هذا الفنان الكبير « جمال السجيني » قد رحل عن عالمنا حاملا آلامه وأحزانه ، تاركاً لوطنه أحلامه مغلفة كتراب إبداعيا خلّاقاً وغزيراً ، لم ندرك قيمته في حياته - بفعل عوامل عديدة - . . وكان هذا سر أزمته التي لازمتها طوال حياته ، بالرغم من استمرار تدفقها في المعطاء .

مشقة الكتابة عن النحات المصور السجيني قد تكمن في غزارة ما تركه لبلاده ، وتنوع هذا المعطاء ، والمراحل

المعبرين عن تلك الطموحات من خلال فهم ، فسجلت منحوتاته تحطيم الأغلال ، ومراحل التحرير المختلفة للقرية والوطن ، وعمليات البناء وإرساء البنية الأساسية للاستقلال .

عاش يؤمل أن يخرج النحت المصرى - والذي يتخذ نضال الإنسان المصرى ومسيرته - إلى النور . . أن يخرج عملاقا إلى الميادين العامة ، وأن يرتبط باللائين وتشهده الأجيال .

وحين رعت تيارات القومية العربية ، وأعلنت الوحدة المصرية السورية ، اشتمل حماس الفنان ، واتسعت أفاق أحلامه . . وتحركت جذور - الطفل - الذى نشأ في حي شعبي تحيطه وتحف به كنوز من التراث العربى ، ممثلة في المساجد التاريخية ، والعمائر القديمة ، والحرف الفنية التقليدية في خان الخليل ، وعطر الحضارة الذى يزخر به الحى القديم .

فبعد أن كانت أعماله قد تنسجت عبق التراث الفرعونى ، وملامح التراث الحضارى الذى سبق سائر الحضارات . . عاد يستوحى العمارة العربية ورسالة الكتل الضخمة الهائلة ، وصرامة الخطوط المجردة المتوثة إلى عنان السماء ، والفتحات الضوئية الهندسية المحسوسة ، ومسالك القلاع ، والسراديب . . انعكست الكتلة العربية والسمات العربية على أعماله في مرحلة المد القومى العربى .

ومع صلعة انحسارها أخذ الفنان يتطلع إلى السمات العالمية في أشكال وأساليب التعبير من خلال الموضوعات الإنسانية العامة كالأمومة ، والسلام .

وبوجه عام يمكن القول بأن جمال السجنى عاش الوجدان المصرى ، وعبر عنه بكل ما اعتمل في داخله من قلق وصدق ، بمراحله المختلفة والمتعددة التى شهدتها جيله ، وغاص في تياراتها ولهيها .

تميز السجنى - بصدق حواسه - بأنه لم يخضع في تطور أساليبه الفنية لشكل ثابت جامد معين - مهما كان شراء هذا الشكل أو النوع الذى يأتى منه - فقد كان يستوعب القديم بغزاراته المتعددة كما يتأمل الجديد واكتشافاته وجوهره ، ثم يترك لوجدانه أن يتمثل كل المعطيات بعد أن

في مصر ، ثم في فرنسا وإيطاليا ، وإيمانه المشبوب بأن يكون امتدادا لجياشا لرائد النحت المصرى المعاصر محمود مختار ، فلما نلتقى به وبأعماله بعد تلك المرحلة ، وفي نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات . . تلك المرحلة التاريخية المميزة والساخنة التى كان يقود فيها المجتمع المصرى ، والشارع المصرى ، والقرية المصرية في مواجهة الطغيان الداخلى في آن واحد . . فنذكر أول ما نذكر معرض أعماله في الصالة الملحقة بمقر متحف الفن الحديث في ذلك الوقت والذي كان يشغل بيت هدى شعراوي بمشربياته العربية ، بعد أن تركته للفن والفنانين ، والذي كان ملحقاً به أيضاً متحف مختار - مساحة الفضاء المظلة حالياً على ميدان التحرير والمتحف المصرى .

هذا المعرض - الأول - الذى كان علامة وشهادة عبور إلى صميم الحركة التشكيلية المصرية ، وفي صميم الحركة الوطنية في الوقت ذاته . . فقد عاش مختار بكل وجدانه ثورة ١٩ وعاش السجنى بكل وجدانه جيشان المد الوطنى في بداية الخمسينيات ، والذي تدفقت من خلاله ثورة يوليو ٥٢ . . .

في هذا المعرض الذى سبق الثورة بعامين هبر الفنان عن الموقف الوطنى والاجتماعى من خلال التشكيل . فلم أعمالا تغور بالغضب والاحتجاج تعبيرا عن قضايا كانت ساخنة في ذلك الوقت . . مظالم الأقطاع في « بؤى » تلك القرية التى شهدت صيحة المستضعفين . .

كما قدم صورا عديدة للمقاومة الوطنية ، في القناه ، وعلى الساحة المصرية بوجه عام . . وأثار المعرض اهتماما كبيرا من المثقفين الوطنيين ، كما أثار غضبا شديدا من جانب الذين يقاومون الغضبية الوطنية الاجتماعية . . وصدر قرار بخلق المعرض قبل اكتمال مدة العرض المحددة .

وربما كانت هذه هى التجربة الوحيدة والمحك البارز - على أرض الواقع - الذى أشعر بخطورة الفن وأهميته ، ودوره البارز بالنسبة للجماهير ، والقضايا الوطنية بوجه عام .

وحينما قامت ثورة يوليو معبرة عن طموحات الوجدان المصرى والإنسان المصرى ، كان الفنان السجنى في طليعة

في أن يقوم « النحت » في جيله بدور واسع في حياة مجتمعه ، فإن عجالات التمييز - بعد رحيله - ما زالت قائمة ، ومن بينها إقامة متحف لهذا « الكثر » من أعماله قبل أن يتأثر أو ينسى فيندثر .

لم يستطع جمال السجيني أن يتوقف طوال حياته عن غزارة الإنتاج ، بالرغم من الأزمات النفسية العديدة التي واجهها نتيجة لتكدس متحولاته من حوله في بيته الصغير ، أو مسكنه في دور أرضى من مبنى يطل على النقاء النيل بالطرف الشمالي من الزمالك . وبالرغم من أنه في أكثر من واحدة من تلك الأزمات ألقي ببعض من الأعمال التي ضاق بها بيته إلى النيل ، يأساً أو احتجاجاً ، أو ربما قرباناً للنهر الخالد ، عسى أن يعود للنحت المصري مكانته وازدهاره .

يتفاعل معها ، لينخرج بسماته هو وقسماته هو ، وعطائه الخاص .

ففي مراحل أعماله المتدرجة تبرز أحيانا سمة التجريد ، كما تبرز أحيانا سمة التكعيب ، أو التعبيرية ، التي تكاد تكون السمة الواضحة في أسلوب مطروقاته النحاسية .

ويتفرد السجيني بالريادة في إبداعاته على النحاس . . إذ يضمها شحنات من التعبير الانفعالي من خلال إيقاعات غنائية متدفقة . . القطعة الواحدة ملحمة متكاملة قائمة بذاتها ، كلما تأملها المتلقي لا تتوقف عن العطاء والتفاعل بتفجير الصور والمشاعر والأحاسيس ، مع تدفق الحوار الصامت الذي يمنحه العمل التشكيل الرفيع .

وإذا كانت ظروف قسرية عديدة قد هزمت أمل الفنان -

القاهرة : كمال الجويل



فنون تشكيلية

جمال السجيني

تشكيلات نحتية

على أوتار القلب الحزين





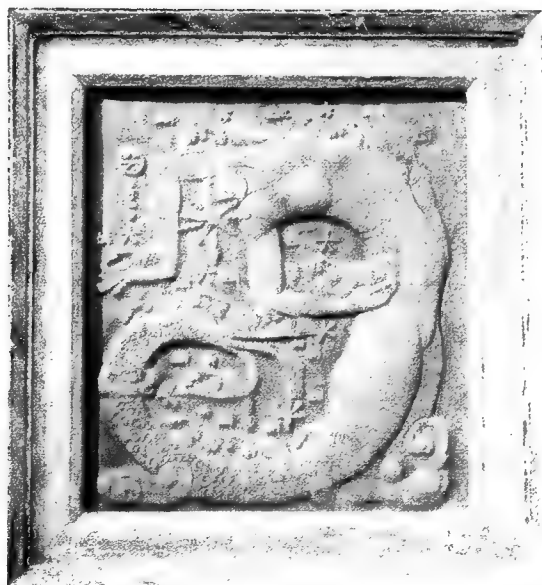
الأرض - بريون ١٩٥٥
متحف مجمع الفنون بالرباط



« ولي الفنان يوسف كامل »

برونز

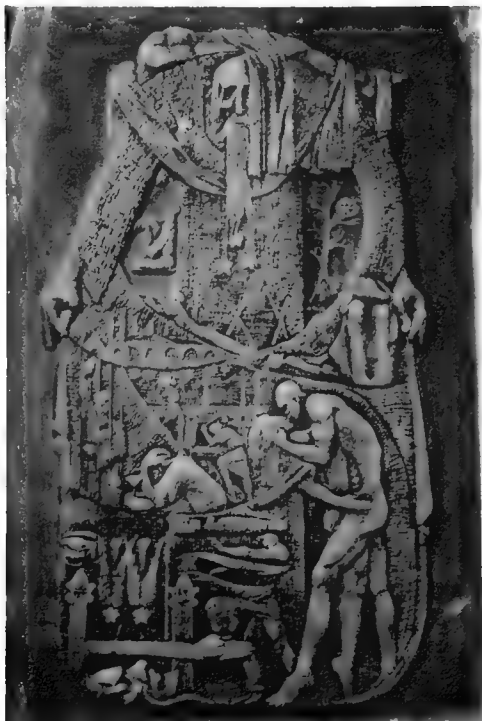
متحف الفن الحديث بالقاهرة



وادی - نحاس مطروق
۱۹ × ۱۶ سم



• هیروشییا • - نعلین مطروق
سم ۷۸ × ۳۶



نوب الليل ١ - نحاس مطروق
٩٩ × ٦٥ سم



و شراح - تصوير
سم ۵۹ x ۱۲۲



الغلاف الأخير
شجرة الحياة (تفصيل) - نحاس مطروى

الغلاف الأمامي
حانة - خشب



رأس حانة - حجر

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تصدر أول كل شهر

مقارنات فصول

سلسله أدبية شهرية

● سلسله أدبية لنشر ثمرات الإبداع فى القصة والرواية

والمسرح والشعر

● تنشر السلسلة للكتاب المتميزين من سائر الأجيال

● صدر منها :

الرجل المناسب

فتحى غانم

دموع رجل تافه

عبد الرحمن فهمى

الجميع يربحون الجائزة

أبو المعاطى أبو النجا

بالأمس حلمت بك

بهاء طاهر

رباعيات

شكرى عياد

● مع الباعة العدد السادس من المختارات

(يوليو ١٩٨٤)

من قتل الطفل ؟

عبد الغفار مكاوى

(مسرحيتان)

● العدد القادم من المختارات :

جمال الغيطانى

متصف ليل الغربية

تطلب من باعة الصحف ومن فروع مكتبات الهيئة

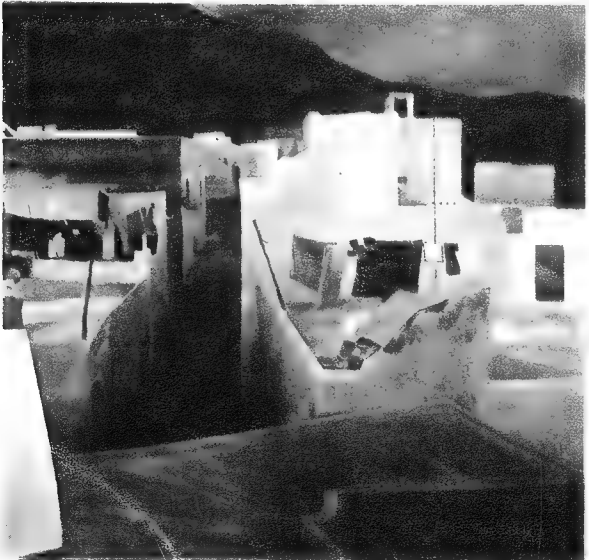


العدد الثامن • السنة الثانية
أغسطس ١٩٨٤ - ذوالقعدة ١٤٠٤

أدباء

مجلة الآدب والفن

القصة العربية
عدد خاص



الهيئة المصرية العامة للكتاب

أول معرض دائم للكتاب في مصر

- افتتح المعرض بمقر هيئة الكتاب يوم ١٩ يونيو ١٩٨٤
- المعرض الدائم تشترك فيه ٤٦ دارا مصرية للنشر ، وتعرض فيه دائما سائر إنتاجها في السنوات الأخيرة
- المعرض الدائم ييسر على القارئ الاطلاع على الكتب الجديدة ، وانتقاء ما يرغب في شرائه مع تخفيض ١٠٪ طول العام .
- المعرض الدائم يخفف العبء على مكتبات وسط القاهرة ، ويريح القراء بالعثور على سائر الكتب في مكان واحد
- يفتح المعرض أبوابه للجمهور لشراء الكتب يوميا من الساعة العاشرة صباحا إلى الساعة الرابعة مساء (عدا أيام الجمعة والعطلات الرسمية)
- مقر المعرض الدائم هو :
(كورنيش النيل رملة بولاق - القاهرة)
- الهيئة دائما في خدمة القارئ العربي ، والكتاب العربي

إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن • السنة الثانية

الطبعة ١٩٨٤ - ذوالقعدة ١٤٠٤

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سليمان فياض

سامي خنتبة

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب

مكتبر التحرير

نمر أديب

حمدي خورشيد

مستشارو التحرير

حسين بيكار

عبد الرحمن فهمي

فاروق تشويش

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددًا) ١٢ دولارًا للأفراد . ٢٤
دولارًا للهيئات مضافًا إليها مصاريف البريد : البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولارًا

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٣٧ شارع عبد الحفيظ ثروت - الدور
الخامس - ص. ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالًا
قطريا - البحرين ٠.٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة -
لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠.٨٠٠ دينار - السعودية ١٠
ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١.١٠٠
دينار - الجزائر ١٢ دينارًا - المغرب ١٢ درهما - اليمن
٩ ريالًا - ليبيا ٠.٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددًا) ٤٢٠ قرشًا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

المن ٧٥ قرشاً

○ القصة

| | | |
|----|----------------------|--------------------------|
| ٩ | محمد المخزنجي | من الميثاء والمقص |
| ١٢ | عمود الورداني | في الرقاق |
| ١٤ | يوسف أبو رية | عبادة الليل |
| ١٦ | اعتدال عثمان | يونس البحر |
| ٢٣ | محمد المنسي قنديل | الفتاة ذات الوجه الصبوح |
| ٣٣ | حسونة المصباحي | حكاية جنون ابنة عمي هنية |
| ٣٨ | سعيد الكفراوي | مدينة الموت الجميل |
| ٤٢ | أحمد الشيخ | الابتلاع |
| ٤٥ | محمد المنصور الشقحاء | في انتظار الحافلة |
| ٤٧ | عز الدين نجيب | قطار الشمال |
| ٥٢ | عبد الوهاب الاسواني | فصول |
| ٥٥ | عبد الله خيرت | الكاميرا |
| ٥٨ | عبد الستار ناصر | الوجه |
| ٦٦ | عبد الحكيم قاسم | شجرة الحب |
| ٧٠ | محمد صوف | صديق الكاتب |
| ٧٣ | بهاء طاهر | عابرة الجبل |
| ٨٩ | إدوار الخراط | السحاب الأبيض الجامع |

المحتويات

○ الدراسات :

| | | |
|-----|-----------------------|--|
| ٩٧ | د . فاطمة موسى | تطور القصة القصيرة في السبعينيات |
| ١٠١ | د . عمود سليمان ياقوت | القصة القصيرة وهام الحركة الجسمية |
| ١١٠ | رمضان بسطويسي محمد | الجميع يريحون الجائزة |
| ١١٤ | د . نعيم عطية | يوسف الشارون وشخصياته القصصية |
| ١١٨ | عبد الغنى السيد | قراءة في قصص بالأمس حلمت بك |
| ١٢٣ | د . ماهر شفيق فريد | قراءة في خمسة نصوص لادوار الخراط |
| ١٣٠ | سليمان البكري | الملاحم الابداعية في قصص الريسي |
| ١٣٩ | د . عصام بى | قراءة في قصة ودموع وجبل تائه |
| ١٤٤ | أحمد فضل شبلول | كتب القصة يتحدثون عن إبداعهم (استطلاع) |
| ١٥١ | سامي خشبة | من السنين والحساسية الجديدة (شهريات) |

○ الفن التشكيلي :

| | | |
|-----|-----------|---|
| ١٥٨ | محمد بقتش | قرارات نقدية في لوحات الفنان المفسري وأحمد بن يوسف |
| | | (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان) |

القصة القصيرة .. لماذا ؟

بهذا العدد ، تكون مجلة «إبداع» ، قد أصدرت ثمانية عشر عددا ، بينها عددان خاصان ، أحدهما كان عن الشاعر الراحل «أمل دنقل» ، وهو العدد العاشر من «إبداع» ، والآخر هو هذا العدد ، عن «القصة العربية» .

ولاشك ، أن القصة القصيرة العربية ، قد عادت إلى احتلال مساحة كبيرة من مساحة الإبداع العربي لأسباب ثقافية ، واجتماعية ، وعلمية متعددة . ولاشك أيضا أن الاهتمام بجاليات هذا النوع الأدبي المرحف والغنى وبدلالاته المختلفة ، وغناؤه التعبيرية والفكرية ، يجب أن يكون من أوائل اهتماماتنا ، معرفة وتذوقا وتقنيا .

ويضم هذا العدد دراسات عن القصة العربية القصيرة ، ونماذج متقنة من أجود ما وصل إلى أسرة التحرير ، خلال الشهورين الماضيين من قصص قصيرة .

ونأمل أسرة تحرير «إبداع» أن يكون هذا العدد على المستوى المنشود لعدد خاص بما يقدمه من دراسات وقصص قصيرة من مصر ، ومن بعض الأقطار العربية التي استجابت عدد من كتابها لدعوة المجلة .

وتقدم دراسات هذا العدد بالقراءة ، وبالتحليل النقدي التطبيقي - متابعات نقدية لأعمال عدد من كتاب القصة العربية القصيرة هم :

محمد عبد الحليم عبد الله في مجموعته القصصية «جوليت فوق سطح القمر» ، و «إدوار الخراط» في مجموعته : «اختناقات الحب والصباح» ، و «أبو المباطى أبو النجاء» في مجموعته : «الجميع يربحون الجائزة» ، و «هباء طاهر» في مجموعته : «بالأس حلمت بك» ، و «عبد الرحمن فهمي» في قصته : «دموع رجل تائه» و «عبد الرحمن مجيد الربيعي» في الملامح الإبداعية لقصصه القصيرة ، و «يوسف الشارون» في شخصيات قصصه القصيرة ، وكل من «بدر الديب» و «شكري عياد» في قصصهما القصيرة ، ثم دراسة عن القصة القصيرة في السبعينيات ، واستطلاع أجرى مع عدد من كتاب القصة القصيرة من شباب السبعينيات يناقشون فيه بعض الآراء التي طرحت بشأنهم ، فهم أصحاب قاعدة الإبداع القصصى الجديدة الآن .

وخصصت إبداع في هذا العدد جانباً كبيراً من صفحاتها لنشر نماذج جديدة من القصة العربية القصيرة يبلغ عددها ثمان عشرة قصة أربع قصص منها من العراق ، وتونس ، والمغرب ، والسعودية ، والقصص الأخرى ، لكتاب من مصر ، مختلفي الطرائق والمشارب والأعمار ، وبينهم كتاب أعلام في القصة القصيرة ، يعرفهم القارئ العربي معرفة جيدة ، وكتاب موهوبون جدد ، حققوا وجوداً أدبياً متميزاً خلال السنوات القليلة الأخيرة .

آثرت أسرة تحرير إبداع أن تبدأ تحريرها هذا العدد بالقصص القصيرة ، وأن تفتتحها ، متصاعدة بها ، بالكتاب الثمين ، ومتدرجة في صمودها مع الكتاب الأعلام في حقل القصة القصيرة . ثم تتبع نشرها للقصص بالدراسات ، بادئة بالدراسات العامة عن القصصين والأعمال القصصية المفردة ، وبعض قضايا القصة القصيرة والحساسية الجديدة .

وتأمل أسرة التحرير أن يكون هذا العدد الخاص عن «القصة العربية» إسهاماً طيباً في سلسلة الأعداد الخاصة ، التي تنشرها المجلات الأدبية العربية عن «القصة العربية» ، وأن يكون هذا العدد فاتحة لأعداد خاصة أخرى تصدرها مجلة «إبداع» ، عن : الشعر ، والمسرح ، والرواية ، والفنون التشكيلية ؛ بل وعن قضايانا الأدبية ، في سائر مجالات الإبداع الأدبي ، في مصر ، وفي الأقطار العربية .

وتعذر أسرة التحرير ، للقصصين والدارسين الذين وافوا المجلة مشكورين بقصصهم ودراساتهم ، عن لم تتسع الصفحات لنشرها في هذا العدد ، وسوف تنشرها المجلة في أعدادها التالية ، بدءاً من العدد القادم .

«التحرير»



القصة

- | | |
|-----------------------------------|------------------------|
| ○ من الميناء والمقهى | ○ محمد المخزنجي |
| ○ في الزقاق | ○ محمود الورداني |
| ○ الليل | ○ يوسف أبورية |
| ○ يونس البحر | ○ اعتدال عثمان |
| ○ الفتاة ذات الوجه الصبوح | ○ محمد المنسي قنديل |
| ○ حكاية جنون ابنة عمى هنية (تونس) | ○ حسونة المصباحي |
| ○ مدينة الموت الجميل | ○ سعيد الكفراوي |
| ○ الابتلاع | ○ أحمد الشيخ |
| ○ في انتظار الحافلة (السعودية) | ○ محمد المتصور الشفاعة |
| ○ قطار الشمال | ○ عز الدين نجيب |
| ○ فصول | ○ عبد الوهاب الأسواني |
| ○ الكاميرا | ○ عبد الله خيرت |
| ○ الوجه (العراق) | ○ عبد الستار ناصر |
| ○ شجرة الحب | ○ عبد الحكيم قاسم |
| ○ صديق الكاتب (المغرب) | ○ محمد صوف |
| ○ معاورة الجبل | ○ بهاء طاهر |
| ○ السحاب الأبيض الجامع | ○ إدوار الخراط |

محمد المخزنجي من الميناء والمقرى

البمبوطية

بينما كان زورقتنا يحوب مياه الميناء ، شاهدت تجار البحر - البمبوطية وقد ربطوا زوارقهم إلى أحد الشمتدورات الطافية على الماء ، وخلعوا ملابسهم ، وراحوا معاً يسيحون ، ويمرحون !

اندعشت لمراهم هكذا ، إذ أنى لم أرهم أبداً من قبل إلا متعاركين ، متشاقين ، مختلفين على شيء ما ، وهم يتزاحمون بزوارقهم الصغيرة ، حول سلاط السفن الراسية في الميناء ، يستبقون على الدرج ، ويتصارعون على البحارة الغرياء ، لبيع بضائعهم ، والمبادلة .

عندما فتحت جهاز اللاسلكي لاستقبال توجيهات راديو الميناء علمت بخبر السفينة الجانحة عند البوغاز ، وسمعت إشعار توقف الحركة ، وانقطاع السفن عن الموجة ، حتى يتم تعويم السفينة الجانحة وسحبها .

نظرت إلى الرجال وزوارقهم ضاحكا ، وقد كانوا يبدون الآن وهم يصخبون .. يقفزون إلى الماء ، يسيحون ، يخطسون ، ويطفون ، ويراشقون بالرشاش مازحين .. يبدون كصغار الدلافين الودودة المتحابة عند اللعب .

دون توقف

أقفز ، ويتبعني مساعدى ، من حافلة ظهر زورقتنا المبتل المتعلق فوق الماء ، إلى عتبة السلم المعلق للسفينة الأولى التي تعبر القنال ، ضمن قافلة الفجر دون توقف ، وأصعد لأحصها ، وأعطيتها تصريحاً صحياً بالعبور . وأمر قبطانها المرح المعجوز بشاى وإفطار للدكتور ومساعديه يا شيف . إفطار جيد وشاى ساخن يا شيف . فقد استيقظوا مبكرين وجاموا على عجل في هذا الجو البارد من أجلنا يا شيف .

«- أوكى كابتن»

«- تاتكس كابتن»

«- بلباى دكتور»

وعلى المائدة ، وأنا جالس مع مساعدى ، يبدأ تقاطر الذين صعدوا توا إلى السفينة ، ولا بد أنهم لم

يهدوا وقتا ليفطروا على البر مثلثا فهم حولنا يتوقفون : عمال الأنوار والرباط ، وعساكر الميناء ، ويعض البمبووية الصغار ، يرتعشون من برد النسمة البحرية ، ويقرّبون من الأطباق التي بها شرائح اللحم : «اوعى إلا يكون دا لحم خنزير يادكتور» - يقول أحدهم ، وبعد آخر يده : «أدوقه لك الا يكون لحم خنزير صحيح» ، ويصمهم ثالث وهو يعضف : «والله طعمه قريب من طعم الخنزير» ويعطى للآخرين كي يذوقوا . . مرة ، ومرة ، ومرة ، ومرة ، حتى يتأكدوا أن اللحم الذي يأكله «حبيينا الدكتور» ليس لحم خنزير يُدبّل النار .

ولا ينتهي توجسهم إلا بعد أن تفرغ الأطباق ، فينصرفون مسرعين لإنجاز أعمالهم المطلوبة ، فوق ظهر السفينة المسرعة .

امراة في المقهى

دخلت المقهى الذي يؤمه الرجال ، ومعها الولد الصغير ، فالتفتت إليها الأنظار لحظة ، ثم راحت النظرات تحتلها من وراء صفحات الجرائد ، وخلال اشتباكات الطاولة ، والدومينو ، وحكايات الرجال المحالين إلى الماشي .

كانت فارعة القوام ترتدى (تاييرا) بسيطا أسود ، وجوارب سوداء ، وكان وجهها الحشائي من المساحيق شاحبا ، وتطوف به ظلال حزينة ، وكان الولد الصغير في يدها يبدو في نحو الخامسة ، يرتدى حلة ضابط خضراء بأزرار نحاسية وثلاث نجوم نحاسية ، تبرق على كل من كتفيه ، وكان الكاب الصغير الذي يعتبر به عمل بعضي زيتون متقاطعين ، من النحاس أيضا .

جلست في الركن مع الطفل ، وعندما ذهب إليها الجرسون لم تطلب شيئا ، وانتظرت حتى جاء الرجل الوسيم بقوامه الفارع ، وشاربه المنكس . كان أنيقا ومتعشا ، كأنه أخذ حماما دافئا لتوه ، بعد أن استيقظ متأخرا من النوم .

أخذ الرجل قهوة مضبوطة وطلب (تياكا) ، وقالت هي بخفوت : شاي ، وجيء للولد بفنجان من الكاكاو ، وكوب فارغ - أخذت تنقل إليه الكاكاو الساخن ثم تعيده ، وتنفخ فيه حتى يبرد ولا يؤذى الصغير .

كانت تحدث بلحاح وتلاش إلى الرجل ، وهو يدخن ويشرب قهوته ، والولد الصغير يتحرك بقلق الأطفال على الكرسي فيهتز في يده الفنجان ، حتى يوشك ما فيه أن ينسكب ، عندئذ تسرع إلى ضبط الفنجان بين يديه ، وتنهز بمهنية ، وتلمر أن يجلس ساكنا ، ورفعت الكاب الذي كان قد سقط على عينيه ، ووضمته على رخصة الترابيزة أمامها .

راح الولد يحاول النزول وهي مأخوذة بالحديث مع الرجل ، فاندلق الفنجان ولرث بالكاكاو حذاءها وجوهرها ، وحذاء الرجل ، ورجل بتلونه ، ففزعت ومالت عرجة تلتقط الفنجان من الأرض وضربت الولد بالكاب على رأسه متضايقا ، وقالت له وهي توشك على البكاء أن يبقى ساكنا ، ثم عادت إلى التلاشي ، تحدث الرجل الذي لبث هادئا مع ذلك .

وقف الولد ساكنا منكس الرأس برهة ، ثم بدأ يتحرك ، ويلعب بين الترابيزات والكراسي ، ويرفس بحذائه الصغير نشارة الخشب التي تغطي أرض المقهى فتنتشر أمامه ، كاشفة عن زخارف البلاطات البنية وهو مبتهيج بذلك ، يعاود الرض .

هب الرجل واقفا فجأة ينادي الجرسون ، ويدأ غاضبا وهو يدفع الحساب ، ثم اندفع خارجا ، بينما ظلت هي في مكانها مبهتة شاحبة ، وشردت شرودا عميقا للحظات ، ثم فزعت واقفة تلتفت وتنادي :

ولهيد . وليد يا وليد ، ولا بدأ صوتها يحنق انحدرت أصوات اللعب تحفت ، وأحاطتها نظرات الشيوخ .

لم أره يقبل مبكرا في طليعتهم ، كما في كل ليلة ، وقد كان الجو قارسا ، والمطر لا يتوقف في الخارج ، وهم يتقاطرون ، يدخلون منكمشين مبتل المنكب والرؤوس ، ويتجهون إلى ركنهم المهود بالمقهى ، حيث يتجمعون حول صف من الطاولات المضمومة إلى بعضها بعضا ، يتفحصون عن رؤوسهم ومنابيحهم البلب ، ويتمشون في الدفء ، ويأخذون في التحدث معا بالإشارات ، ويتلعب الملايح ، وتفتلت من بين أحاديثهم البكاء صرخات مبهمة ، يقبل عند سماعها (الجرسون) ، ويجعل البصر فيهم ، وإذا لا يراه على رأس جماعتهم ، يشيح بوجهه عنهم ، ويمضى .

لقد كان وحدهم الذي استطاع أن يتحكم في صوته ، بحيث يجعل صراخه المبهم إلى كلمات . كلمات كانت تبدو غريبة ، وبلا معنى في أول الأمر ، إلا أنه يمكن فهمها بقليل من التكرار والتتميل ، والإشارات المساعدة . فهم يقولون له بلغتهم البكاء عما يريدون ، وهو يترجم تلعب ملايهم والإشارات إلى لفته : يصفق في البدء مناديا الجرسون : آدان (يا حسن) ، فيأق (حسن) ، وينظر ماذا يشربون وماذا يطلبون ، ويترجم حسن : أمدادى (خسة شاي) ، وإيدنين إنفا (واثنين قرفة) ، وإيدنين أوأيداد أوأدى بود (واثنين قهوة زياده وواحد مضبوط) ، ودالادا دادار (وثلاثة كاكاو) ، ودالاد داوولاد (وثلاث طاولات) ، وإيدنين دامانا (واثنين دومينو) ، وأنيب بوني (وأربعة بوري) . وعندما يريدون تغيير قناة التلفزيون يلففونه - بالإشارات ، فيتوجه إلى رواد المقهى الآخرين بالاستئذان : داماسم (لو سمحتم) . لكنه الليلة تأخر ، وهم في انتظاره مكتوا واجين .

فجأة انفجروا صرخا ، فرحين كأطفال صغار جاء أبوهم بعد غيبة ، هذا : حالما أبصروه في مدخل المقهى . خبطوا بأياديهم فوق الطاولات ، ودبوا بأقدامهم على الأرض ، وصفقوا ، واندفعوا نحوه بتطابير من أشداقهم المشرقة الصراخ ، وتكاد وجوههم تنفخ من فرط الابتهاج ، وبادر هو يذئهم غمنا ، ويبدى لهم عذره : يسلك بصدرة مترجعا ، ويشير إلى أنفه ، ويلمس العنق ساعلا سعالا بلا صوت ، أو بصوت كالصفح الباهت ، أبانتها لهم اللغة البكاء ، فبهتوا .

حاول «حسن» أن يصغى إلى الصوت الذى لعفته نزلة البرد ، دون جدوى . وحاول أن يفهم بالإشارة فلم يستطع . عندئذ هبوا يقدفونه بصراخهم ويغضب السحنات المربدة ، فهورل مبتعدا ، وذهب يلبي نداءات رواد المقهى الآخرين التى تراكمت ، وتعلت تحتج .

بدأ الآن منسبين ومقهورين ، وهم يقدعون سكونا منكمشين حول صف الطاولات الخالية ، لا يشربون شيئا ، ولا يلعبون ، يجلسون النظر بحرمان وإبتراء إلى أكواب المشارب الساخنة في أيدي الآخرين ، ويرنون بعيون مختنقة تحمر إلى اللعب المتوهج على الطاولات الأخرى حولهم . ثم إنهم شرعوا في تصاعد مكتوم . . يدخلون .

محمود الورداني في الزقاق

عجلات العطاراة الصغيرة ، ثم عجلات العطور : تلك التي تباع عطوراً سائلة . وفكر الولد : كنا نأتي هنا أنا وعمي « فؤاد » حين كنت أقوم عند عمي « أفكار » وعنده في حزية النخل ، وهو يجلب في سرواله الواسع وسترته المفتوحة ، ضارباً الأرض بمصاه البنية الداكنة . كان يصطحبني معه عندما يذهب ليصرف معاشه من المصلحة ، ثم نمر حل هنا ، لنشتري كل الأشياء التي لا تشتري سوى مرة واحدة في الشهر . يأخذ من هنا عطرة الشهر ، وزجاجات العطور التي يخلطها في حجرته ، ويصنع منها الرائحة التي يتصايح أقرابنا عندما يدخلون عنده ، ويكتشفونها بأنفسهم .

توقف عندما سمعها تقول : « تعالى نشوف هنا . » كان دكاناً مرشوشاً أمامه بللاء ، والأم تشد كمي فستانها الداكن عند الرصيفين . محافرة أن تغلت اللغة الكبيرة من يدها . كان الجو بارداً مايزال في أول النهار ، والريح الخفيفة تبدو أكثر بروتة في الزقاق الضيق الذي لا يكاد يبين .

قال الولد : في كل مرة تأتي ، تقسم أمي بعدها أنها لن تفعلها مرة ثانية . لكننا كنا قد وجدنا حجرة خالية في شارع المستشفى ، تنبت منها رائحة الجير المختلط ، برائحة دورة المياه المشتركة بجوار الباب . هل أتيت كنت أعرف لماذا كان مفروضاً علينا أن نترك شقتنا في شارع السينا . ونحن لم نسكنها إلا منذ فترة قصيرة . ولقد أصبحنا ثلاثة الآن ، بعد أن تركت عمي « أفكار » وعدت مرة أخرى . ومنذ أن تركنا بيتنا الذي كنا نسكنه قبل أن يموت أب ، ونحن ما نكاد ننظر ، حتى

عندما وصلت إلى بداية الميدان : تحت مبنى البريد العالي ، راحت تدور بعينيها ، حيث كانت السيارات المتزاحمة السريعة تطلق نغيرها ، وتخلط دخاناً وغباراً ، بينما الناس يركضون ويزعقون في مواجهتها . أطبقت بكفها الأيسر على كف الولد الصغير الواقف بجانبها ، ويدها اليمنى ضمت اللغة الكبيرة المغلفة بورق جرائد إلى صدرها . تيمأت للتركض ، ما إن عبرت سيارة النقل الضخمة ، وتمكنت من الوصول إلى محطة الترام المظلة على الحديقة الصغيرة للبللة .

تمهلاً قليلاً ، حين وصلا إلى أول شارع ، وشاهدنا التجمعات الصغيرة من الناس ، الملتفين حول واحد ممن يبيعون ما سرقه من ملابس أو ساعات أو أجهزة راديو . قال الولد لنفسه : في كل المرات التي أتينا فيها ، كان لابد أن نجد واحداً منهم ، ونكاد أرى أن تركض ، حين نمر من أمامهم .

على ناصية الشارع القليل الضوء ، والخلط تقريباً إلا من الناس الجالسين أمام الدكاكين ، رجل له شارب قصير ، ويشترى منها . لكن الولد يكرهه كما تكرهه الأم ، لما يتكلم ويضحك بغمه الواسع . دون أن يذكر ثمتنا ، حتى يجمل الأم نسعى للالتقاء بأي شكل . لتتخلص من صوته الذي يشبه أصوات النسوة .

نادى عليها الرجل ، غير أن الأم أسرعت ، وراح الولد يجري خلفها . ثم جاءت الرائحة الخفيفة ، وجعلت تنكاثف وريداً ، وهما ينحرفان في الزقاق الضيق المرشوش بالماء ، حيث

بحث أمى مكان آخر . وعندما أتى التجار فى الصباح ، واشترى البرفيه وترايزة المطبخ ، دفعت أمى بقية الإيجار والتأمين . ثم مضى إلى جارتنا ، وتكرنا « مئى » وقالت أمى : إتنا سنذهب فى مشوار قصير .

سمع صوتها : « سلام عليكم ... » . ونهض الرجل المرتدى جلباباً أبيض ، فوقه « جاكيت كحلى » . قال : « عليكم السلام ... » . مد يده وأخذ اللفة من الأم ، وجعل يخلصها من ورق الجرائد .

وعلى طول الزقاق الممتد ، على التاحيتين ، علقت البیدل والماطف الداكنة والممتلئة بالبربعات ، والحللة بالفرور من أصل ، وقد تراصت وتلاصقت ، وبدت صفوفا وراء صفوف ، داكنة لا يكاد لونها يتغير . رأى الزقاق ضيقاً والملابس المعلقة تمتد إلى الخارج ، كأنها يسكنها الناس ، وتنبعث منها رائحة ، ما لبث الولد أن تبين ، وهو يرى أن ما تبقى من الزقاق ، فى المنتصف ، كان ضيقاً للغاية ، مكتوماً وبلا ضوء . وقال لنفسه إنه إذا ما مشى قليلاً ، ورفع رأسه ، فسوف لا يستطيع أن يتنعم عن ملامسة كل هذه الملابس الداكنة المعلقة برأسه . عندئذ لابد أن الرائحة ستكون عنيفة بالفعل ، تحيط بكل جسمه .

أمسك الرجل بالمعطف الكحلى ، وعندما فرده ، انحنى سريعاً ، والتقط الذيل قبل أن يلمس الأرض المروشة . خطا إلى الخارج ، وتحت قرطاس الضوء ، المنسل بين الملابس المترصة ، أنشأ يفرده جسم المعطف من الخارج ، وأمسك بالكفتين ومضى يخلق ، وهو يتحسس الجيبين الخارجيين ، ثم الجيب الداخلى المثبت فوقه العلاقة المكتوبة الملونة . قال الولد : إنه لا يتذكره هذا المعطف سوى مرة واحدة ، شاهده يرتجف وهو يناولها المعطف المبلل ، ويضحك على باب الحجر .

عاد إلى مقعده ، وألقى بالمعطف ، ثم وضع السروال على

كفّه ، بينما أمسك السترة بيده . وتحت قرطاس الضوء ، عاد يتحسس البطانة الداخلية : لامة ما تزال ، وحول الباقة من الأمام قبل أن يقلبها ، وهو يفتق ما بين عينيه ، ويدور بأصابعه حول الأزرار البنية الداكنة . تخشع صوتها ، وفوجئت - هى - به يخرج عالياً فجأة : « البدة فى ايدك جديدة ... كفى يا عم ... » لكنه اختطف السروال ، ورفع من عند الحجر ، ليبحس بأصابعه فى أماكن يعرفها جيداً ، ويعرفها الولد أيضاً ، حيث كان الرجل الآخر ، الذى نادى عليها عند الناصية ، يتحسس ويمرر بأصابعه الطويلة . تلك بدلة البنية ذات الخطوط الخفيفة الخضراء ، التى رأيته يرتدى للمرة الأولى ، حين أخذنى وذهبتا إلى جلق التى لم أرها بعد ذلك ، فى شقتها البعيدة عند الجامع الكبير . وانتهى الرجل إلى قدم السروال ، وجعل يقلب ثنية القدم . ويص دأخلها . بدت عيون الرجل ضيقة ، وهو يرمش بها ، داخل وجهه الأبيض النحيل ، ويطلع ريقه ، قبل أن يعود إلى مكانه . صمت قليلاً ، ثم قال وهو يحول عينيه عنها : « جنيهان ونصف ياست ... » .

سكنت الأم قليلاً ، ثم رفعت صوتها ، وهى تبعد يديها عن رأس الولد : « ياعم أنا أبيعلك ملابس جديدة ... » قال الرجل : « من أجل خاطر الولد الذى مملك والله ياست ... » . كان الولد ينظر إلى فلابس أبيه التى فردها الرجل على خراجه مرة ثانية ، واكتشف أن رموش الرجل قليلة للغاية ، وأن عينيه الضيقتين حراوان ، لا يكف عن إغماضهما وتفتحهما . قال الولد لنفسه إنه مازال لديها بدلتان لأبيه ، قالت أمه : إتنا لن نقرط فيها مطلقاً .

سمعها تنادى عليه ، وتقدم إليها ، ومدّ كفّه . عادا للسمر مرة أخرى ، وفكر الولد بأنه سيسمع الرجل الذى عند الناصية ينادى عليها بعد قليل . كانت الرائحة تسحب رويداً ، كما بدأت ، بنأى كانا يطلعا من الزقاق ، ويتطلعا إلى الميدان المزدهم .

القاهرة : محمود الورداني

يوسف ابورية | عبادة الليل

الظلمة سأرى على نور وجهها الحبيب ، ولا أرفع صوتاً ، فيكفينا همس القلوب .

هناك وجدت المصباح يرش على البوابة نوره المشيئ كبرص ، وسقطت خيالنا على قضبان الحديد المربوطة بالسلسلة الغليظة ، نظرت إلى أعلى ، ولم أقدر أن أرفع صوت لأنادي عليه ، وغاطني انغلاق نافذتي القصرية ، نظرت إلى وجهها الشارد وقلت : لا تحزني .

قالت : طمأنا أنا معك لا ييم .

والليل كان قابلاً هناك في الأرض الخلاء ، يكتف صمكة . قلت : ياليل .

قال : أنا لا أغلق البوابات .. فأرضي رجة ، ويدى بعرض السماء .

قلنا : ولكننا نريد جدراً وفراشاً .

قال : أنا لا أملك غير عباءة السوداء .

قلت لها : فلتذهبى إلى صديق قريب من هنا . ينال النهار ويسهر الليل .

قالت : كيف ننام عند غريب ؟

أحطتها بذراعى ، وقلت : لا تبالي .. فقلبه مفتوح .

كان النور يخرج مع الموسيقى من شيش نافذته المغلق ،

● كنت أنا وهي والليل في مدينة كبيرة نائمة ، بعد ان فارقتا الصديق سكران بخمر حانتين ، وقف يودعنا ليلاحق بآخر قطار ، ولم يدعنا معه ، فهو يسكن الغرفة الضيقة التي لا تتسع إلا له ولزوجته ويتيه .

قلنا لليل : يا ليل هل تأوينا ؟

قال الليل : أنا أكنم سر المشاق والسرور ، وأستتر على فرشة الزوجين ، وأدارى نومة الفقير .

قلنا : فنحن عاشقان غريبان ، ليست هذه مدينتنا ، فلدونا بلدنا لأنها ترصد للمحبين ، وتفضح سر القلوب .

قال : شقا طريقكما وأنا معكما أسمع وأرى .

وكان طريقنا طويلاً وبعيداً ، قلت آخذها إلى غرفتي التي منحها لي صديق .. ولأجرب معها الحب ، ولأكون مثل كل الأحبة الذين قرأت عنهم ، ورايتهم على الشاشة يتأ .. ن الأذرع مطلقين في خفة ، يرمى الهواء شعرهم إلى سورا وحولهم تطير النسمة المغردة ، وينمو الزهر اليتيم ، وتزق ق لهم بلابل لا تراها العين . وخضت لأن صديقي حين أسكنني قال : لا تصحب إلى غرفتك امرأة ، فأنا أخاف الناس ، ولا نأت آخر الليل سكران ، فأنا لا أحب الحمر التي حرمتها الله .

تمنيت لو أجد البوابة الحديد مفتوحة ، ستمرق منها خفية ، وأدير في ثقب الباب مفتاحي الكرم ولا أشعل مصباحاً ، فنى

الباردة وقلت : أنا آسف . قالت مبتسمة : أنا سعيدة ، قلت كنت أهد أن .. قالت : وأنا .

ولا أدري إن كانت عرفت مقصدي ، فأنا كنت أمني نفسي بليلة يفتح فيها القلب ، ويقول لها كل ما طواه تحت لسانه التلثم ، وكنت أريد أن أقول لها كلام العشاق المعتاد ، لقد أحبتك من أول نظرة ، جرحني عيونك ، وحين عرفتك قلت هي الفتاة الممنوحة لي من السماء ، سأدفن أحلامي في صلبك ، وأطوي في صدري أحلامك ، وإنني أرى في عينيك مدينتي البهيجة بأضوائها ، وطيرها المحلق في سماء لا تعرف الغيم ، ولا تعرف المطر ، صحو مقم وأبدى ، وشمس رحيمة لا تغرب ، نهار خالد .

وفي اللحظة التي أردت تأمل عينها لأتشجع وأقول ، رأيت على المنضدة البعيدة ، قابلاً تحت مصباحها الذي ينز ضوءاً بلون السل . كان يرش جنبه بيد مقشوفة الجلد ، ويبدو كأنه مشغول عنا ، ثم رفع لي عينه فجأة ، فارتد بصري ، وماتت الكلمات في حلقى .

وكنت أريد أن أقول له : لم تعد بحاجة إليك . . فنحن في ونس الناس والمصاييح . ولكنه واصل المرش ، وواصل بحلقته كمن يقول : لقد استعماي ، وأنا لا أتحل بسهولة .

قالت : القهوة لم تفعل شيئاً . . والنوم غلبني .

قلت : اقترى مني ، ونامي على كفى .

ارتاح رأسها على كفى ، وأملت برأسي ، وجعلت الحد على الحد ، ويدها كانت تحت المنضدة في يدي ، قلت في أذني : أحيك .

وحركت شفتيها بخدر هو مزيج من خدر النوم والحب الهادي ، وكأنها تردد كلمتي ، وغفونا . . كان نوماً جميلاً خالياً من الأحلام والكوابيس ، قامت تفرك عينها وترجع شعرها إلى الوراء ، وأنا برمشت بجفوني ، وهالتي أن النهار كان يجو في الميدان ، يحاول أن يشب على الجدران العالية ، ولما نظرت إلى المنضدة البعيدة وجدتها فارغة ، والكرسي كان ساثلاً على طرفها ، ولكننا لم نسمع شقيقة العاصف ، فقط رأينا صحو مدينة كبيرة ، تدور في شوارعها سيارات مضطربة الزجاج ، وعربات تجرها الخيل ، عليها أقفاص الفاكهة والخضار ، وجنود يجرون حول اسطوانة الميدان ، وكان صوت أحذيتهم الثقيلة ، يسمع من موضعنا .

يوسف أبو رية

مددت يدي على آخرها ، وخبطت طرف النافذة ، فارتمجت الضللتان ، وتردد صوت الطرقات كأنها في فراغ ، وكانت هي واقفة عند البوابة ترقب الباب من الداخل ، خبطت مرة أخرى ، ونادته باسمه ، وفي المرة الثالثة انطلق النور ، وخفت صوت الموسيقى ، وانتظرونا ، فلم يخرج أحد ، قالت : لا فائدة .

وعندنا نمر بلق الماء بين البيوت المغلقة الأبواب ، كانت في الصمت وفي الضوء القليل شبيهة بشواهد القبور ، وألف عين من وراء النوافذ ترقبنا ، ونجس ضحكات متشفية .

والليل العجوز يسير خلفنا ينجب في عباته ، كنا نسبه بسافة ، وهو على آخر ظلنا المتعرج ، مجتهداً في مشية . . يحاول اللحاق بنا ، يرفع العبادة المهترئة من حين لآخر ، ويلقيها على كتفه فتلهم بعثرة لحينه الرومانية .

عمل أول الشارع الكبير كانت السيارات المجنونة تمرق بسرعة ، سرنا على الرصيف فرحين بالنور الفامر ، وإن كان قد جمع باصفراره قليلاً من الوحشة في جانب القلب .

خرج علينا الشرطي فجأة من وراء سور تنشر عليه الأشجار التشابكة ظلمة قائمة ، كان وجهه مشدوداً ، وأسنانه سوداء ، بل كل لباسه كان أسود : البيريه ، والسرة ، والسروال ، والنمل ، تقدم نحونا ، فكندا نزع بظهورنا فارين ، حمامتان سقطتا بغلظة على «خيال مائة» ، وكانتا غنمان نفسيهما بحب وقر في أرض خصيبة .

قلنا : نحن أخوان ذاهبان إلى قريب مجتضر .

ونظر خلفنا فرأى الشيخ الكهل ، فراجع وقال : لا نفعلها مرة أخرى . . فإن الدولة تدفع لي راتباً من أجل أن أمن أمثالكم من السير أثناء الليل .

وانطلقنا . . في البدء سرنا بجوار السور متلاصقين نخاف من انقضاض اليد على أفتينا ويعد أن سرنا مسافة معقولة ، مشينا متحررين ، ولكننا لم نتكلم ، فقط نظرنا إلى الوراء لنطمئن ، فواجهتنا الابتسامة في الوجه العجوز ، والقلم المفتوح كطاقة مقبرة مهجورة .

في المقهى المفتوحة على الميدان الواسع ، والتي تظل ساهرة طول الليل ، جلسنا على منضدة ، طلبنا قهوة تعين على السهر ، وتقادم النوم الذي بدأ يتسرب . أمسكت بكفها

اعتدال عثمان | يونس البحر

لا أعلم مصدرها ، فتبدو الندبة الغائرة في خدك الأيمن ، أشد غورا ، وترتمش حوافها ، البارزة غير المستوية ، بانفعال مكبوت يجر في باطنك ويطفو موجا يحتاج الجلد والمظام من تحته . ويزداد ارتجاف جسدي المضروب بسكين عينيك المخيفتين ، ويتضائل ضاغظا على جدران الزاوية القصية المقابلة لك في القارب ، ويضغط . يود بكل عضلة فيه أن يشق الجدار وينفذ إلى البحر ، يحنى ، يفرق لا ييم ، ولا يشعر إلا بضرورة التخلص من إحساسه المربع البلى يقلب أحشائه ويمتصرها ، ويجعل أنفاسه تتلاحق ، وقلبه يفر داخله ، ولا يستطيع اللحاق به .

لم تكن تراق ، يا يونس ، أو تدرك وجود كتلة الرعب في الزاوية المواجهة . تنظر ناحيتي ، وترى شيطانك الذي انبعث لتوه من القمقم ، يرفع يده إلى الندبة ويتحسسها ، على مهل ، بلذة تستغرق ثلثا ، كمن يستحلب قلب سكر ، ويضن به أن يلوب في فمه قبل أن يستقطر كل ذرة في حللونه ، ويظل بعدلها لا يحرك فمه عتظا بريقه المحل بآخر الذرات .

لم تكن الحلاوة خالصة يا يونس ، وإنما متزجة بالم حاد يظهر في أطراف أصابعك المتوترة على حواف الندبة ، وفي التواء فمك بصرخة مكتومة تخرج أنينا مجروحا خافتا ، كأنك تقطع قالب السكر من لحمتك ، ولا تكف عن غش موضعه ، ولا تكف عن استحلاب الألم .

أنت الذي أخلفتني إلى البحر يا يونس . تجدف وتوغل حتى يغيب الشط ، ونصبح وحدنا في عالمك الأزرق . لا تكف عن التجديف إلا عندما ينشق البحر عن كهف صخري مثقوب من أعلى . تثرثر في الطريق بأخبار الحلق ، فتزلق الأسرار على صفحة وجهك المحمص بشمس البحر ، دون أن يتأثر جلده المشدود حول عظام خديك البارزة ، أو تظهر شايبا التعجب لأحوال الدنيا ، في جيبك الواسع الملتصع بالنسيم الملح ، تنتشر دهونه من منابت شمرك الكثيف الأسود ، المسجى تحت طلائيك الأسوانية المخمرة ، حتى قصبة أنفك ، وتغلى انحدارها على الجانبين ، في امتلاء غير مفلطح ، يزيد وجهك المليح حلالة في لفتاته الجاتنية ، لولا تلك الندبة في خدك الأيمن . وتثرثر بصوت مشروخ خفيض ، تضبطه على نغمة واحدة لا تتغير .

صامتا ، أستمع أنا إليك ، حتى نصل إلى الكهف المثقوب ، فتكف عن الحديث وريثا ترفع المجذافين قليلا داخل أنسوطي الحبال الليلية الخشنة اللتين تثبتهما إلى جدران القارب ، وتسمع بتحريك فكك الخبيرتين لها ، تلك الحركة الرتيبة المتوازنة . تدفمها قليلا باتجاه جسلك حتى يصيرا في وضع أفقى ، ويستقرا على حافتي جدار القارب : ثم تلتفت إلى ، وفي عينيك بريق خفيف ، ينفذ إلى قلبي الصغير الراجف كنصل سكين شرس يعرف وجهته في جسد الغرسة .

في هذه اللحظة وحدها يتغير وجهك ، تهب عليه أعاصير ،



طار عقلك يا يونس ، فما كنت تعرف غير اللحم القمحي حين تنجح في اقتناص واحدة ، في الليالي الفاحمة ، وتأخذها وراء مركب مهجور ، في المينا القديمة ، تنخلص في لحظات ، من بعض فتوتك ، ثم تنفلت المرأة منك راضية بقمطة ليمونية تدسها في صدرها ، تبرق ثيابا أطرافها ، على أضواء مراكب الصيال البعيدة ، بنممة خيطية زرقاء متداخلة في ترتز فضى .

لم تكن تعرف أين ، إلا حين تنحسر الطرحة السوداء ، في هرولة السوق ، فتظهر القمطة الليمونية ، يخطف بريقها بصرك في وهج الظهور . لحظتها ، يتسم شيطانك في خبث ، ولا تظهر أنت البسمة ، ويتماهى في عبثه ، فتتقدم إلى المرأة

مرتعب أنا ، يا يونس ، متجمد في مكان . أخشى النظر إليك ، وأخشى ألا أنظر إليك فيلمحنى شيطانك ، ويفتك بـ . شيطانك الذي فاضت به اللذة والألم ، ذات مرة ، فحكى لي عن فجع النور ، الأفندي المقمع ، الذي هبط على قريتنا ، في يوم ، وكأنما جاء من القمر ، وبصحبه كتب وأوراق ، ومردة نسير على عجالات ولقلبها صوت هادر مثل صوت وابور الطحين ، وغندورة تضع الأحمر والأبيض وكحل عينها ليس ككحل نساء القرية . تظهر في أوقات فترنج الأرض في كل خطوة ترتعش لها كتلة اللحم الأبيض المخنوق في استدارات بارزة تدوخ العقول .

بوجه صاف «عك يا خالة» ، وتحمل عنها أثقالها ، ولا يهم لو انسالت كرات الزبدة الساحقة على جلبابك السمى النظيف ، المفروء دائما على جسدك المشوق كمود الحيزران ، أو تفرك ديكها ، الموثق الأرجل ، محارلا الحرب من قبضتك الحانقة .

لا يبعك ثقل الحمل أو طول المشوار ، وإثما يتمركز شيطانك في طرف عينك المحاذية للمرأة ، يوقب بجماع مكره لمحة تطرف بها عينها ، أو حركة لا إرادية تحكم التفاف الطرحة حول قمطتها ، وكان الحركة كخيلة بطرد هاجس بدأ هجومه ، وبدأ يريك سيرها ، وتكاد تنعثر مرات ، وكلما أوشكت على الانكفاء ، تلمحها يدك في اللحظة الأخيرة «حاسى يا خالة» تقولها بنبرة خفيفة كالشفق ، فيزداد ارتباك المرأة ، وتتمتم بالقصاظ مختلطة ، وهى تتزعزع نفسها من قبضتك ، فى عطف ، يعرف أنه مهزوم .

ويطول المشوار ، تحسه هى دهر لا ينقضى ، ومرة تلومرة تمتلك قبضتك نعثرها ، وتغثف قدرتها على المقاومة والانتزاع . وتعرف يدك كيف تسلل تحت الجلباب الأسود من فتحة الصدر الجانبية ، وتغور أصابعك فى تلافيف القماش حتى تصل إلى اللحم الحى ، تداعبه فى رفق أول الأمر ، ثم تعنف وتشد ، والمرأة تخنن بصراخ مكتوم ، وتدفع بجسدها ، التهاالك المشلول ، إلى الأمام فى حركة تبدو سيرا عاديا . وأنت تحفظ بمسافة محسوبة بينك وبينها ، لا تثير رغبة المارة ، ويدك تعمل دون هواده ، واللحم يسخن تحت أصابعك ، ويفل يدلم يفور ، ويهدد بالانفجار .

أخيرا تصلان إلى مشارف بيتها ، فتضع حلك على الأرض «أوصلك لحد الدار يا خالة» ، وبالكاد ، يخرج صوتها الحسيس ، متكرس الأنفاس ، مرتعشا بفرحة اقتراب النجاة ولا .. كتر .. خورك .. الدار .. قريبة هناع ، ويأبى شيطانك أن ينهى الموقف فيمطه إلى أقصى درجة يحتمله ، ويستثمر كل ثانية باقية فيه . تتظاهر أنت بشوية ما نضر من الحمل ، بينا عينك ترقبان المرأة ، وتحاصران تعلقها بفئات مقاومتها ، قبيل الايبهار الكامل أو الصراخ المجنون ، فتقول ووجهك يشرق بابسمامة طفل نجح فى ابتزاز قروش إضافية من أمه فزق مصروفه المعلوم «قمطتك حلوة يا خالة» ، ويتلون وجه المرأة بلون التراب المزوج بالأحر الكاى ، وتتجمع قطرات متجمدة فى ركنى عينها ، بينا يدها تثبت بالطرحة ، تشد طرفها بتوتر مستميت ، وكلما عنف الجذب انزلقت الطرحة ، فترفعها إلى رأسها المنكسر بيدها الأخرى ، وما إن تستقر فوق رأسها حتى تعاود الانزلاق ، ويتضاعف الجذب ، وتسارع اليد الأخرى إلى وضعها ، وتظل راتحة غادية ، والعروق تنفر فى



جبهتها وعل جانبي رقبته ، ونظراتنا نقيم وتصل إلى حافة الإغواء . فى هذه اللحظة تنتصب أنت واقفا ، وتولى المرأة ظهورك «فك بخير يا خالة» ولا تنظر خلفك مطلقا ، وإن التفتت أذنك تدافع خطواتها ، تاركة حلها للغيب .

وأنت يا يونس ، فى كل مكان ، تظهر دائما خفيفا مسرعا ، لا يوقفك غير أمزاة تليس قمعة ليمونية يريق فى ثناياها ترتثر فضى ، لا يعلم أحد من أين تأتى بها كلها على شاكلة واحدة ،

أنت يا يونس في النسيمة التي تنفشه فيصير تاجاً فوق رأسها
الغالي . والشاطر يونس يقف على بابها يخالها النظر ، ويرقب
ساعاتها المملول . وفتح النور منشغل عنها بالرجال ، يجمعهم في
داره ، ويظل يجادلهم طوال النهار وساعات الليل الأولى ،
يتكلم عن مرقة يهزر قلبها كوابور الطحين ، تلور عجلاهما
فتسابق الريح ، وتسبق حصان العملة ، وعن وحوش حديدية
لها قوة ألف رجل ، ومراكب بحجم القرية يسكن الناس
إليها ، فتحملهم إلى البحر الكبير ، ويريم تصاور لجن على
هيئة بشر ، عجيب أفعالها ، تنفذ إلى السماء السابعة ، وتغترق
الأرض ، وتغوص في بحر بلا قرار . يستمع الخلق صامتين ،
تصدر عن شفاههم ، كل حين ، مصمصة خالفة تحرس على
ألا تصل إلى سمع فح النور ، إكراماً للمضيف ، ولغلبة
الأفندي المقمع ، الذي يسخو عليهم في طعامه وحديثه ، ولا
يلوح عليه الملل أو نية الكف عن الحديث .

والغندورة وحدها ، بين الكتابة والقراءة والاستلقاء في
نسيم العصارى المشبع بالمرحة وزهر البرتقال . عينك ،
يا يونس ، ترصدان شرورها ، وتنزعان أبواب نومها عن
جسد ، بات ناعلاً مع الأيام ، وخيالك يعربد في ثنايا لم
تعرفها . يرشف رحيقاً ما ففته . تخرص أصابع وهمك في
ملمس حريري ، تشهق بنور بياض ظلام عينيك ، تجن ،
يا يونس ، وأنت مسمر على الباب لا تتقدم ولا تتراجع ،
وشيطانك يضج داخلك ، يعلن عجزه المتشبث بالئاس ،
ويظل يعاقر كي يتقبب المستحيل .

أخيراً ، يا يونس ، حانت لحظة تعلقت بها في جنون ،
لحظة استرخاء كامل بين اليقظة الناعسة والنم ، والوجود
ساكن في غيشة الضروب ، تسلل المجهول بين أقدام الليل
والنهار ، لحظة تغير نوبة الحراسة «لا ياست .. ما تجيبى لك
حنة عيل .. يلا الدنيا عليك» . لم تكن قد تجرأت يا يونس ،
ووجهت إليها الحديث من قبل . اعتادت هي وجودك
الصامت ، وقيامك بتوافه الأعمال ، وإسراع المتفان النشاط
لتلبية أدنى إشارة تصدر عنها ، ثم تعود إلى وجودك الصامت
كحائط ، أو كتقطعة أثاث . لوهلة إلتانيتها أرجحية مياغة وكده
أمر الله قالتها دون اهتمام ظاهر ، لكن عينك التقطت هبوب
زوايح أسى دفين ، هاجع في الأعماق ، حركته كلماتك من
مستقره ، فاجتاح الوجه ، دون أن تتمكن هي للخطات من
الإمساك به ، كانت تقف في وجه الريح مستسلمة للعاصفة ،
وأي ضرر في أن تكون على سجيتها في حجرتها شبه الخالية ؟
راقبتها أنت بحذر ، مقدراً عواقب الخطوة التالية ، وفي اللحظة



شيطانك كفيل بكل شيء ، وأنت طفل وكهل وصبي لا
يكبر ، تصلح ألواح المراكب ، وتضبط دفتها ، وتصب القار
على قاعها من الداخل ، وتطليها بالوان الطيف الفاقعة ،
وتزوقها كمرس في ليلة الفرح ، وترتق لساعات طوال
قلوعها ، وتجعل الطوب ، وقصعة الأسمنت المختلط بالرمل
والزلط ، تبنى سورا أو خائطا مههما ، وتبيح الصيد في حلقة
السلك ، وتقايض ، في المواسم ، على وزة سمينة مزعطة ،
ولا تتأخر أبداً عن مساعدة المحتاج ، خصوصاً النساء في يوم
السوق ، ولا تغبر جلبابك السخى النظيف ، المفروء دائماً على
جسبك المشقوق كمود الخيزران ، ولا تكبر أبداً يا يونس .

أنا الذي طابعتك يا يونس ، وذهبت معك إلى كهفك
البحري ، وحكيت لي عن الغندورة التي خطفت عقلك ،
ودوخت شيطانك . بت على بابها الليالي الطوال والغندورة
نجمة في السما ، تسكن القصر العالي ، وتعرف قراءة الجرائد ،
تكتابة الخطابات ، ولن تفرد لك شعورها الطوال يونس .
شعرها مقصوص كفروة خروف جز صوفه لغاود النهاء . تلوب

من وقتها ، وتصاحبك حتى قبرك . لم تعرف ، ولن تعرف سرها ، يا يونس ، وما كنت بقادر على فك طلاسمها مهما غرت ، وحتى لو لم تقف على لدغة ألم جهنمى ، فائق الألم لذتك ، ألم انفراس قطعة من لحم خدك الأيمن بين أسنان الغندورة .

أنت الذى أخذتني إلى البحر ، يا يونس ، وحكى لي عن الغندورة التى أمرت بطردك دون جلبة . لم تكن تجليد النموع تنساق في كل طلعة قمر ، ولا استمطافك بدر التمام ، وطوافك الدائم في البحر ، تملأ أسواجه ، وتأكلك إذا منت عليك أسماك ، وتوشوش رمال الشيطان ، حبة حبة ، عن البذرة التى نمت في جسد الغندورة ، فانتفض بطنها الأملس المشعور ، وصار بحجم القمر . وفتح الثور يطير فرحاً ، ويولم للناس ويخفق عليهم ، ويقلب المردة والوحوش الحديدية ، يهاجم الناس ويتحاشونها أول الأمر ، ثم يقبلون عليها في حذر ، ويمتلئها أصحاب الجسارة منهم ، ويمصرفون كيف يدبرونها . والمينا القديمة تشفى بعمال كالنمل ، ويركب الصيد مهجورة مكومة على الشاطئ ، والقرورش تجرى في الأبدى ، والنساء ينحسرن في ملابس زاهية ، ويسببن شعورهن ، التى ما عادت تنظيها قمطات ، ولا تنسلل عليها طرح سوداء .

والغندورة ، يا يونس ، يوافيها الوجد ليلة اكتمال القمر ، وترضع وليدها شهداً خالصاً ، فيكر الولد كتلة لحم طرية كأنها بغير عظام . ويخرج في أوقات اللعب معنا في الساحة قرب بيته ، وما إن نراه حتى نهمل «سونه جه يا ولاده» ، وتتشابك أيدينا في حلقة يدور وسطها حول نفسه ، وهو بين الضحك والبكاء . تنعب من الدوران ، فتفتل أيدينا ، ولا نهدم ، فيسار غفريت منا وينط على الولد ، يقرص خلوده السمينة ، ولا يطلقه حتى يتعالى صراخه ، ويكر عائداً إلى بيته ، ونهزم وراعه ، لا تكف عن الصباح ، والضحج ، والتبارى فيمز يلحقه ويطن على مؤخرته المترجحة .

وأنت ، يا يونس ، تجلس القرفصاء ، متخفياً وراء جدار ترقينا وتنكس الأرض بعضاً رفيعة في يديك تبحث عن شى ضاع منك . لا يعلم أحد بوجودك غيرى ، وتتدافى وتتأكمس سونه ليه ياولاد . ما تحلوه يلعب معاكوا بواطلوك ، فأنه الذى أخذتني إلى البحر ، يا يونس . ويلعب معنا سونه لأجل خاطرك ، أحسن رعايته ، وأرفض أن تنجيه عن فرقة في لعبة الغماية . أطير به ، ويده في يدى ، إلى كومة التين في جرن دارنا ، وهو يلهث وتملص وأنا أشد على يله الرخوة ،

التي بدا فيها انحسار العاصفة ، جرحت السكون بنيرة صوتك القديم المشروخ ويقولوا ياست إن الواحدة إذا طلعت للقمر ليلة تمامه . . . وخبطت . . . لا مؤاخسة يعنى . . . صل صدرها . . . تحجب خلفه على طولها التفت رأسها ناحيتك في عنف ، ويعينها غضب مهان ، كأنها اكتشفت تصصك على عريها في الليلة القمرية ، وجذعها يتصب على حافة الكرسي ، وهي تم بالقيام لطردك ، أو لخدقك بما تناله يدها . كان وجهك في مواجهتها تماماً يعكس دهشة طفل لا يعرف أنه أذنب . هذا توترها ، وعادت إلى استرخائها «دى خرافات» قالتها بسرعة وغيظ ، وبشء من الندم ، لانسياقتها في الحديث منذ البداية .

لجات أنت إلى الكون في الأيام التالية ، ترصد ، وترقب ، وتسجل في بالك ، كل نامة تصدر عنها . ازداد الشحوب ، وطالت فترات الشروء ، وصارت جلسة الاسترخاء المختارة فوق سطح البيت ، في الليالي القمرية . وأنت يا يونس ، تحترق وتشم رائحة الشياط في لحمك ، ولا يطفى لهيك ماء البحر ، ولا بحار العالم . ليس غير هذا الرحيق الذى لم تذهب . تبحث عن كل وردة طاف عليها النحل ، تتحسسها بشيق ، وتشمها بجم رتيك ، فتضرب أوراق الوردة ، وتكاد تتساقط تحت لهاث أنفاسك . تنزعها ورقة ورقة ، وتلوكها لحظات طوال ، تلون فمك بنزيفها ، ثم تزدرداها فيزداد سعار أحشائك . وأنت ترقب ، وترصد ، وتحاذر أن تختفي تماماً ، وتحاذر أن تظهر ظهوراً كاملاً . وتحترق .

وليلة استجاب القمر فصار بدر التمام ، ومد ذراعيه للغندورة ، كشفت له كنز عريها ، ودارت الدنيا بك يا يونس ، في موضعك المستخفى ، فتشبث بتسو بارز في الجسار المجاور .

الاستدارات الفضية الحليبية المعجونة بالشهد المصفى تنطق من عقالها ، واهتزأها يملأ عنيك ، وأنتاك مملقتان بخبطات هيئة رفيعة ، تصاحبها نمتة كائنات غير مرئية تحوم في الفضاء ، ولسان هيب يتدل من بين شقوق البركان ، يطاول السماء وطول الغندورة ، وهي ذاهلة كالغائبة .

بجسدك كله تدكها ، بفمك وأطرافك ، باللحم والعظم ، وتغور فيها مستطعلاً مبهوراً ، وأنتان عسل مذابة في أسماك بحرية ملحة تنهال عليك ، وأنت تهمل ولا تترتوى ، وتصد لتنهمل فلا تحس بالارتواء ، فتثور أكثر لملك تصل إلى نتائج العسل ، ومنبت الراحة الحلوة الحارقة النفاذة ، التى تسد عليك منافذ الهواء ، تلك الراحة التى صاحبك ، يا يونس



وأجره خلقي ، ولا أتركه إلا بعد أن تستقر داخل الكومة ،
ونختفي عن عيون الفريق الآخر .

مرة ، انفلتت من يده ، حسبها انخلعت من كتفه ، لكن
يدى كانت خالية . اختبأت أنا وانتظرت .

فجأة ، طبت العفاريث على أنفاسي ، فعرفت أن الولد دُلَّ
علّ . لا أدري ، يا يونس ، كيف طق عرق الغضب في
رأسي ، ووجدت نفسي خارجاً من كومة التبن أصبح «سونه
مش ابن فحج النور ياولاد . . ده ابن القمره وأجرى وأصبح
«سونه مش ابن فحج النور ياولاد . . بأماره الوحة الحمراء الل في
ضدر أمه الشمال . . يونس قالل ياولاد . . سونه ابن القمر
ياولاد .

هاجت الدنيا وماجت ، وتجمع الحلقى ، وغبت عما حدث .
ثلاثة أيام بلياليها الطوال وأنا في الحبس ، يا يونس ، يصلي
لفظ كثير ، ومجالس تمعد وتنفض ، وصوت أبي بين أصوات
كثيرة لا أستيقظ لها كلاماً . وأسى تولول في أقصى الدار عندما
تحفت الأصوات . وإياد تتخاطفي ، وتعلقني من أقدامي
كذبيحة العيد . أصرخ ، ولا أتبين أنها يد أبي تدفع بالطعام من
فرجة الباب .

لم أعرف ماذا حدث ، لكنني أصبحت ذات يوم ، فإذا بفحج
النور وامراته وقد اخضيا ، وتلاشت أنت يا يونس .

قالوا ، فحج النور قتل يونس ورمى جثته في البحر الكبير .

قالوا ، يونس حملته مركب إلى بلاد الله الواسعة .

قالوا ، يونس أخته جنية من بنات البحر ، وهو الآن
يعاشرها ، وينجب منها ، في كل طلعة قمر ، عروساً ما رأت
جمالها عين ولا سمعت به أذن .

قالوا ، يونس رأى الذي لم نره ، رأى الشرايق مع فحج النور
الذي قلب حالنا ، وخرب بيوتنا ، وأتلف علينا نساءنا ،
وسخر الجبان ، يونس ، أبطل السحر ، فدى أهله وناسه ،
وأنقذنا من شرمين .

قالوا ، يونس بلعه الحوت ، مثل سميه النبي ، وهو الآن في
بطن الحوت يأكل ويشرب ويسبح بحمد الذي نجاه . يونس ،
لا بد يوماً يعود ، وكل أت جميعاد .

وأنا ، ما قلت شيئاً ، يا يونس ، وإنما كبرت ، وركبت
البحر الكبير ، وعرفت الوحوش الحديدية المهجورة ، أغوص
في شعاب غاباتها السوداء حتى متابت الشعر ، وأتسرب في

مسام جلدها ، وفي عروق معدنها ، وألوب في جذورها
وأعود ، كل مسمار فيها يعرفني ، وتعرفني التروس وأسنانها
الصدئة تلين في يدي ، وصيرير قلبها يناديني ، في طلعة القمر ،
ويعلو النداء ليلة بدر التمام .

صرت أخرج إلى البحر الكبير ، يا يونس ، وفي قلبي رياح
المينا القديمة ، وعيون صبية انكشف رأسها ، في يوم ، عن
قمطة ليمونية مهترشة ، ما عادت أطرافها تبرق . قالت ،
وتخودها تظفر بحب الرمان على غصته «دى بركة سيدي
يونس . . بتجيب العذل .

أخرج إلى البحر الكبير ، وأصل إلى الحوت ، أشق بطنه ،
آقي بلحمه وعظمه وزيته ، مهرا لعيون العبيبة ، وللتروس
السمرام .

أخرج إلى البحر الكبير . أشق بطن الحوت ، وآقي بلحمه
وعظمه وزيته ، على مركبي ، في عز النهار .

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

بدائع الزهور في وقائع الدهور

تأليف

محمد بن أحمد بن إياس البخفي

حقّقها وكتب لها المقدمة والفهارس

محمد مصطفى

- أخطر وأهم كتاب عن تاريخ مصر في العصور الوسطى .
- كتاب لا يستغنى عنه مؤرخ ، ولادارس تاريخ ، ولا راغب في الثقافة العامة .
- يحتاجه كل الأدباء والمثقفون فهو تاريخ حياة قبل أن يكون تاريخ عصر وأحداث .
- بدائع الزهور في وقائع الدهور . . أصدرته الهيئة كاملا في ستة مجلدات .
- ثمن المجلدات الستة هو ٤٢,٣٠٠

احجز نسختك من فروع مكتبات الهيئة ومن المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة .

محمد المنشى فتدليل الفئاة ذات الوجه الصبوح

بالحزن . أحسا أنها لن يقدرأ على قيادة الأنويس مرة أخرى حتى يقومأ بالرحلة الأخيرة قبل الفجر . وقال المحصل فى حسرة :
- دى مسافرة ..

ووضع السائق يده فوق جهاز التنبيه فارتفع صوته عاليا . التفتت « سعدة » فى خوف ، ولكنها حين لمحت وجهيها يطلان عليها من خلف الزجاج ابتسمت ابتسامة ساطعة . وضغط المحصل على كفف السائق فى امتنان ، يكفيها أنها ظفرا بهذه الابتسامة .

كان هناك مسافرون كثيرون بالنسبة لهذا الوقت من الليل . ولكن الشرطى الذى يجرس الباب الرئيسى كان نائما . يجلس فوق الكرسي واضعا البندقية بين ركبتيه ، ورأسه مائلة على جنب حتى أن غطاء الرأس كان على وشك السقوط . وحين مرت سعدة بجانبه ابتسم ، ولابد أن حلما قد عبر مخيلته فى هذه اللحظة . كان هناك أيضا الكثيرون ومن المنتظرين والنايمين فى القاعة الرئيسية . وتوقفت « سعدة » مبهورة . كانت القاعة كبيرة وعمتة . مليئة بالأبواب ، واللائحات ، وإشارات التحذير ، والرجال ذوى النظرات المسترية . قالت فى حيرة :
- والله ما انا عارفه أروح فىن ؟ ..

وفجأة دبت فى القاعة حركة غريبة . جامت سيارات

للبل رائحة الخبز الطازج ..
حدقت « سعدة » فى أضواء المطار .. كانت صفراء ساطعة كأنها أرغفة الخبز الشمسى . ابتسمت وهى تقول لنفسها فى همس :
- والله ريمتلك حلوة يا مصر ..

ورغم ذلك كان هناك شعور خفيف بالغثيان . وظل هذا الشعور يلازمها حتى بعد أن توقف الأنويس عن الاهتزاز . كانوا فى منتصف الليل ، والركاب ذوى الوجوه المتعبة يبطون فى صمت ، يحملون على أكتافهم ، وفوق ظهورهم حقائب ثقيلة مربوطة بإحكام ..

استدار السائق فى مقدمه . ووقف المحصل بجانبه . كان السائق قد لمح عينها فى المرآة الأمامية ، وأوشكت عجلة القيادة أن تفلت من يده . وشعر المحصل بحرقة . كان يشع منها وهج غريب . تتناثر ذراته وسط عتمة الأنويس ورطوبة الليل . وكانت سعدة تحاول إيقاظ الغلام النائم بجانبها . استيقظ ووقف وهو يفرك عينيه بظهر يديه . حمل اللقافة التى كانت معها ونزل أولا . واقتربت سعدة منها فشعرا بالدفع حين ابتسمت وقالت :
سا الخير عليكم .

كانت تحمل فى يدها جواز سفر . فشعر كل منها

مسرعة وألقت برزم من الصحف الجديدة . كان حبر الصفحات الأولى لم يجف بعد . والأخبار قد تداخلت . وارتفعت مكبرات الصوت تعلن عن وصول كل الطائرات المتأخرة . واستيقظ النائمون على المقاعد ، وأخذوا ينفضون الغبار من على ثيابهم . واشتعلت المصابيح نصف المحترقة في تألقها الأخير . وأخذ موظفو الجوازات يدقون أختام الدخول والخروج في جفد . وتقدم حمال محي الظهر . أمسك لفافة « سعدة » ومسح تراب السفر من عليها وصار فصارا خلفه . كانت هناك بوابة حديدية أخرى يقف عليها شرطيان . توقف الحمال وأشار لها بالدخول . بحث « سعدة » في جيوبها عينا عن أى نقود ، ولكن الحمال سلمها اللفافة وتراجع وهو يقول في جمل :

- بالسلامة .. بالسلامة ..

ورفع الشرطي الواقف على الباب يده وهو يقول :

- مين مسافر ؟ .. انذكرة والجواز ..

وقدمتها « سعدة » فأعطاهما لرجل يجلس خلف منضدة خشبية صغيرة فأخذ يقلب فيها برية بالغة . أشار للغلام وهو يقول : ود ؟ .. قالت سعدة : بيوصلنى . قال الرجل : لغاية هنا ممنوع . وتراجع الغلام وهو يقول :

- خلاص أنا .. مع السلامة ياسعدة ..

ووضعت سعدة يدها على رأسه . أدخلت أصابعها في شعره وقالت :

- مع السلامة . سلم على كل الناس الى في البلد .

ورفع الطفل ذيل جلبابه ، وأمسكه بأستانه ، ثم أخذ يعدو مبتعداً . وظلت تراقبه حتى اختفى في الظلام خارج المطار . وانتابت الرجل حالة نادرة من حالات المودة فأسأله :

- أخوكى ؟ ..

قالت وهي تمسح دموع صغيرة من طرف عينيها ..

- لا .. من البلد ..

ونظر الرجل في أثره . كان الطفل صغيراً جداً على مثل هذا المشوار ، في مثل هذا الوقت من الليل . قال في استغراب :

- حيرجع ازاي ؟ ..

هزت سعدة كتفيها في بساطة :

- حيركب فوق ظهر القطر .. احتاجينا كله ..

ومد الرجل يده لها بالجواز . وحين أخذته لمست أطراف أصابعه أطراف أصابعها . أحس بقشعريرة . هواء الليل ولا شك . ترى ماذا سيكون شكلها تحت ضوء النهار . تذكر أنه لم يوجه الناس تحت ضوء النهار منذ زمن بعيد ، وأنه يشرب الكثير من أكواب الشاي والقهوة ، ويمرّق عشرات السجائر ، ويراقب قائمة المنوعين ، ويومئ في السر لأمين الشرطة . . يفعل ذلك كله كأنه يعاني من كابوس لا ينتهي . تمنى لو أن اسم هذه الفتاة كان في القائمة . لو أنه يستطيع أن يمنعها من السفر لأى سبب . ولكنها مضت مبتعدة . كان قد تعود بعد أن مارس العمل في الليل على أن يرى الكثير من الأشياء الجميلة ، خاصة في ساعات الليل الأخيرة . وفي لحظات الوحدة المضة ، وفي آخر الشهر . ولكنها دائماً كانت تلبو . تذوب وسط ذرات الليل .

وضعت سعدة اللفافة فوق الميزان فلم يسجل شيئاً وكان الصف طويلاً أمام ضابط الجوازات . وقفت في مؤخرة الصف ولكن شخصاً ما مد يده ، وأخذها ، وأوقفها أمام الضابط . كان مشغولاً ، متكفناً على الجوازات يفر أوراقها بسرعة ، ثم يختار ورقة فارغة ، ويضع عليها الختم بحركة قوية . وكانت يده مرفوعة بالختم عندما رفع رأسه في نظرة عابرة فرأى « سعدة » ، فظلت يده معلقة في الهواء . وابتسمت سعدة في تودد . ولكن وجه الضابط ظل جامداً . كأنه رأها في مكان آخر قبل الآن . فطن إلى أن الجميع ينظرون إليه ، فأنزل الختم ، وأزاح الجواز الذى كان مفتوحاً أمامه ، فهتف صاحبه محتجاً :

- ختم الخروج ياايه ..

ولكن الضابط طوى الجواز في عصبية ، وهتف به :

- بعدين .. بعدين .. أوقف في آخر الصف .

وقال الرجل في احتجاج منكسر .

- آخر الصف ..

ورمقه الضابط بنظرة غاضبة . فرمق الرجل « سعدة »
بنظرة أكثر غضبا . وعاد إلى آخر الصف . كان الضابط
حصبيا للدرجة أخافتها . وفكرت أن تعود هي أيضا إلى
آخر الصف ، ولكنه هتف بها :
الجواز .^٤

أعطته له صاغرة . قلب أوراقه بسرعة ، وقال وهو
يأخذ نفساً عميقاً :

- حاششغل إيه هناك ؟ ..

قالت سعدة مستغربة :

- فين ؟ ..

- حيكون فين .. في الخليج ..

قالت سعدة في استكانه :

- الله يعل مراتبك يايه كمان وكمان حاششغل أى
حاجة .

ولكن الضابط أحس أنها تحاول خداعة فهتف غاضبا :

- أى حاجة ازاي . لازم فيه حاجة .. معاكى
عقد ؟ ..

وفتشت سعدة في الأوراق الموجودة في جيبتها ، وأعطت
للضابط ورقة مطوية ، وقد بدأت تشعر بالخوف . قرأها
بسرعة ثم ألقاها في إهمال وقرق وصباح :

- دا عقد دا .. شغالة .. هيه .. شغالة ..

ونظرت سعدة إلى الناس مبتسمة ، وإلى الضابط
متوجسة ، وقالت :

- آكل عيش يايه .. ربنا ..

ولكن غضب الضابط الجامح لم يترك لها فرصة
للاسترسال فصاح مقاطعا :

- تشغلى هناك ليه .. ليه .. ليه مش عندى ..

وفوجئت سعدة بالاقتراح . وبدأ أن الضابط قد
فوجيء باقتراحه أيضا . حاول أن يتلاقى ذلك فأشار
للصف الطويل الواقف أمامه وهو يهتف :

- أو عند أى حد من الناس دول ..

ولم يكن معنى ذلك . قالت سعدة في توسل :

- ربنا يخليك يايه . دا انا دقت المر على ما بال
ما جاني العقد دا ..

دق الضابط المكتب الذى أمامه . أوشك أن يشم
الزجاج . لم يكن في جوازها شيء غير عادى . جواز جديد
بلا خدش واحد . وتأشيرة دخولها البلد الآخر جليلة
واضحة . ولكنه كان يريد لها . سوف تقيم زوجته الدنيا
وتقعد لها عندما يعود إلى البيت . وسوف يتسلل إليها في
الليلة الأولى من نومها في غرفة الأولاد . ويقص القصة
كاملة في وردية الليل التالية . سيلمع النجوم . وينظف
الحلة الرسمية عند « اللوندرى » ، ويفاوض مع كل
المهرين . ويعرض عن كل المضيفات . ويؤدى له كل
النجوم التحية الكاملة . وهتف بها للمرة الأخيرة :

- حايدوكى كام .. هيه .. هنا أحسن لك ؟ ..

ولم تتكلم سعدة . استفتت كل ما لديها من
توسلات . كان الصف الواقف يحدق فيهما بوجوه جامدة
لا تحمل تعبيراً . كانوا بشكل أو بآخر أجراء مثلها .
يسكون جوازاتهم الخضراء ، ويتنظرون في صمت
كثيب . وصرخ فيها الضابط :

- معنى إيه .. ما بتكلميش ليه .. معنى أتفض
عليكى ..

وشهقت « سعدة » في خوف . كانت على وشك
البكاء . وابتعد الشرطى الواقف بجانب الصف خطوة
حتى لا يلاحظ الضابط جوازها وهو مازال يصيح :

- حيشحكوا عليكى . وشرقى حيشكوا عليكى .
وحايسلفوكى لبعضهم كمان .. الل تعجبه حايدوكى
لصاحبه . وابقى تعالى قوليل شغلنى .. بشرى لما ترجعى
ما حتساوى نكلة .. إنتفضل ..

وأهوى بالختم على الجواز فتحول الختم إلى بقعة غير
منتظمة من الحبر الأسود . ألقاه إليها في غيظ فاحتضته في
صدرها ، ومضت مسرعة دون أن تدرى إلى أين تذهب .
أشار لها أكثر من شخص على أكثر من اتجاه . كانت
الأرض لامة . والبوابات متشابها . أشار لها الجندي أن
تمر من خلال جهاز التفيتش ، وفجأة أخذ الجهاز يطن

صعدي ذو صوت مشرّخ ينفى : يا بوى العيون السود ..
يا لى جمالك زين فأسكتة احتجاجات الجميع . كانت
الطائرة تمزق ساء مظلمة لا توجد فيها أى ملامح .
استمادت « سعدة » سعادتها . ونهض الصعدي وأصر
على مواصلة الغناء . وبعد مقاومة . وافق البعض
وسد البعض أذانهم ، وارتفع صوته المشرّخ فوق صوت
محركات الطائرة . اكتشفوا أن فى صوته بعضاً من
الجمال ، والكثير من الأسى والحزن : إمتى الزمان
حيمود .. ونرجع سوا الاثنين .. وضحكت « سعدة »
بصوت عال ، فقالت لها المضيفة :

- ياه .. دا انتى ضحككتك حلوة قوى .. مش
بتضحكى كثير ليه ؟ ..

وغابت المضيفة . وكفت سعدة عن الضحك لأنها
اكتشفت أن وجه الشاب الفلاح يطل عليها من خلف
مقعده . نفس الفلاح الذى تنازل لها عن مقعده . وجهه
مشدود ، مغطى بالرق . حدثت سعدة فيه بحرج ، فأدار
وجهه فى خجل . عادت المضيفة ومعها مضيفة أخرى
وقالت لها :

- شغفى .. هى حى البت الى قلت لك عليها ..
وابتسمت سعدة وهى تقول :
- قتلها إيه ياست هانم .

وضحكوا جميعاً . وعاد الفلاح ينظر . وارتفعت عقيرة
الصعدي بالغناء . ومرت الطائرة فى مطب هوائى فارتج
الجميع فى نشوة مفاجئة : وقالت المضيفة الأولى :
- أنا جيت لك هدية صغيرة .. خدى ..

وأخرجت من جيبتها اسطوانة طويلة من الورق
المقوى . تناولتها سعدة فى دهشة ، وأخذت تقلب فيها .
وانصرفت المضيفتان ضاحكتين . اكتشفت أن أحد
طرفيها مسدود . والطرف الثانى له عين زجاجية . رفعتهما
سعدة وأخذت تنظر فيها . كانت جدرانها مكسوة بالمرآة
المتقابلة بينها قطع صغيرة ملونة . ومن خلال هذا التمازج
كانت الأسطوانة تصنع فى كل حركة من حركاتها عشرات
الانعكاسات . نظرت سعدة فرائت خطوطاً خضراء .
تتقاطع وتتمدد وتتداخل كأنها حقول متشابهة تفور

بشكل متواصل . وتركها الجميع ، وأخذوا ينظرون
للجهاز فى استغراب . كان معطلا منذ سنوات طويلة ،
ولكنهم لم يكونوا يريدون من الركاب أن يعرفوا ذلك .
ولكنه الآن يطن بقوة كأنه يعوض أيام العطل القديمة .
وأخذت تظهر على شاشته المضيئة أشكال غريبة .. كأنها
طيور أو أسماك .. أو مجرات سباحة .. خطوط ودوائر
ومثلثات .. وابتعدت سعدة كثيراً ، ولكن الجهاز ظل
يطن ، وضربه الشرطى الواقف بجانبه فى عنف وغيظ ،
فسكت فجأة وانطفأت الشاشة ، وساد الصمت .

كانت ما تزال حائرة ، ومكبرات الصوت تصرخ ،
والطواير تتراص أمام الأبواب . وكل طابور لجأت إليه لم
يكن لها . كانت حزينة ومنكسرة . أحست فجأة بتعب
السفر المتواصل . عبر مخاضات الترع ، والمصارف ،
وفوق ظهور الحمير ، وعلى سطح القطار ، وفى زحام
الأتوبيسات ، وانقلاب النهار إلى ليل ، والتراب إلى
أسفلت ، والأدعية إلى كلمات جارحة . وللمرة الأولى
أحست بالتردد نحو بقية الرحلة . لم تدرك أى مواصلات
أخرى عليها أن تركبها . وأى إهانات سوف تتلقاها .
ولكن حين دوت مكبرات الصوت من جديد نهضت .
وقفت فى الصف الطويل . ركبت الأتوبيس الواسع نهض
فلاح شاب كان يبدو عليه أنه أكثر ذعراً منها ، وعرض
عليها الجلوس فى مكانه . فقدت لمصر رائحة الخبز
الطازج . وأصبحت أعمدة الضوء شاحبة وعلى وشك
الانطفاء . صعدت على سلم الطائرة المعدن . ابتسمت
لها المضيفة عند الباب فلم تحمد فى نفسها القدرة على
مبادلتها الابتسام . جلسبت بجانب النافذة ، وظل المقعد
الذى بجانبها شاغراً . نظرت للغلام خارج الطائرة .
ترى هل استطاع الغلام الصغير أن يجد طريقه وسط
طرقات الأسفلت المتشابهة ؟ أغمضت سعدة عينها
فنامت ، وكانت متعبة فلم تستطع أن تحلم .

اهتزت الطائرة فاستيقظت « سعدة » . وجه المضيفة
وهى تبسم . كانت الابتسامة قريبة جداً من وجهها
فابتسمت . أشعلت الطائرة كل أضوائها وتراقصت
المؤشرات فى غرفة القيادة ، وفك الركاب الأحزمة ،
وانطلقوا فى صحب محموم فى طرقات الطائرة ، يشربون
المياه الغازية ، ويتحدثون عن الأيام الماضية . وأخذ

بالخضرة والنضارة . أحست سعدة بالريح الرخية وهي تهب ؛ والحشرات وهي تطن . والعروق العطشى وهي تنفض في لحظة الرى . وخيم على كل شيء صمت لا يلين إلا بنبثق البراعم . وأدارت سعدة الأسطوانة فنشابكت الخطوط الزرقاء . تداخلت الترع النحيلة الضحلة والمصارف المالحة ، لكى تكون رياحين مترعة ، تخترق أحضان الجبال والجزر الرملية ، لتصب كلها في بحر النيل الذى لا يمتلئ ولا يفيض ، ولا يرد عطشانا ، ولا يبتلع غريفا . ولا يرضى - إلا مرضا - بنوم الجوعى على ضفافه . أدارت سعدة الأسطوانة فتداخلت الألوان . وجرت بنات القرية في ثيابهن الملونة واكتفهن المخضبة بالحناء . ونقت الدجاجات . وأكلت الماعز كل الأوراق القديمة . وأدارت سعدة الأسطوانة . . كثة البيت الطينية تحت النخيل ، وبقعة سوداء حيث تجلس أمها ساكنة تنتظر . وبقعة حمراء حيث الشال الأحمر الذى استعارته من صديقتها لتسافر به ، وتحضر لها أحسن منه . وبقعة صفراء حيث كومة القش التى انسريت إليها - مثلما تفعل البنات - ومارست أولى تجارب الحب المتعجلة ، وشعرت فيها بالخوف أكثر مما شعرت باللذة . ورأت القطن ناصعا ، والقصب شاخا ، والقول غذب الريق كاللعل المصفى . رأت طيوراً ملونة تنطلق في سموات عالية لا نهاية لها ، ولا سحب فيها . وضحكت « سعدة » ورفعت عينها من فوق المنظار ، فرأت الشاب الفلاح جالسا بجانبها .

لم تدر سعدة متى جلس بجانبها . كان يجلس وهو يحملق أمامه في خط مستقيم كأنه لا يراها . عيناه جاحظتان ، وشفتاه جافتان . حاولت سعدة أن تعود للأسطوانة فلم تستطع . كانت تسمع أنفاسه الثقيلة في وضوح . التفت إليه وهي تسأل :

- مالك . . تعبان ؟ .

وحرك الشاب شفتيه كأنه يحاول عبثا أن يخرج الكلمات من بينها . ثم قال فجأة :

- عايز أقول حاجة . .

- قول . .

كان يتنفض تقريبا وهتف :

- تتجوزينى . .

كان في حالة يرثى لها . وأوشكت سعدة أن تضحك أو تنفض . ولكن كل هذا سوف يزيد من متاعبه . وساد الصمت . لم تنظر إلى وجهه ، ولكنها كانت تمس به وهو يتنفض ، ويحاول أن يتماسك . كان صوت الطائرة عاليا لدرجة أفقدتها القدرة على التفكير في أى شيء . قالت في هدوء :

- ما تروح تقعد مطرحرك . .

ولكنه استعاد بعضا من قوته وهتف بها في حرارة :

- أنت أصلك فكرانى باهرز . وربنا المعبود أنا بتكلم جد . هي الحاجات دى فيها هزار . أنا صحيح لسه شايفك دلوقت . يعنى وانت داخلة المطار . بس وربنا المعبود زى ما أكون عارفك . عارفك من زمان خالص . أنا حتى متيألى إزى أعرف اسمك . . واسم بلك . . واخواتك . .

وردت سعدة في برود

- أنا ماليش اخوات . .

فانطلقت حاسمة ، وساد الصمت بارداً . وكف المغنى الصعيدي بمجهدا . وواصلت الطائرة سيرها ظلت تحملق من خلال النافذة ، ولكنها أحست به وهو ينفض من جانبها ، ويلهب بعيداً . أحست أن جسدها بارد ، وفي حاجة لمن يمسك يدها . تمتد لور أن الغلام كان معها في هذه اللحظة إذن لاحتضته وأخفت وجهها في صدره . . وعادت المضيفة مرة أخرى . كانت تحمل صنية من الطعام وقالت لها :

- عاجبتك الهدية . .

قالت سعدة وهي تحاول الابتسامة :

- دى الدنيا كلها فيها . .

وضحكت المضيفة ، ووضعت الطعام أمامها . وضمت . كانت سعدة جائعة فأكلت كل شيء : الرطب ، ثم الخضار ، ثم اللحم ، وكل الحلو على كل المالح . كانت محرومة منذ زمن بعيد . تقوم دائيا وبطنها نصف ممتلئة . وفي كل مرة كان هناك سبب حتى لا يمتلئ النصف

الأخر . وأحسست بسرور حقيقي بعد أن شربت الشاي ،
ونمت لو أن هذا الليل ينتهي ، وتبدو السماء الرائقة حتى
يستطيع أن تفكر بعقل رائق . ورفعت عينها تبحث عنه

كانت المقاعد عالية فلم تستطع أن تراه . فكرت أن
تنهض وتعمل بأى حجة ، ولكنها استكثرت الأمر على
نفسها . ثم رأته يطل عليها من خلف المقعد . لم يكن
يظهر من وجهه إلا عينا فار مذعور . ابتسمت سعدة
فابتسم . ضحكك فضحك . ثم توقفا مسويين عن
الضحك ، وواصلوا النظر ، كأن كلا منهما يبعد اكتشاف
الأخر . واستلزم الأمر كثيراً من الشجاعة حتى ينهض
ويجلس بجانبها من جديد .

ظلا صامتين وخف صوت محركات الطائرة كأنها قطعة
من السحاب . كأن الريح هي التي تدفعها . وقال الشاب
فجأة :

أصل أنا حاشتهل في مزرعة كبيرة ملك واحد من
الشيوخ الكبار قالوا كده . أصل دى أول مرة أسافر
فيها . مش عارف حظى حيقى إيه إننى سافرق قبل
كده .. ؟

قالت سعدة :

أول مرة ..

- كان عندي بكرة يعني ما فيش إلا هيه بعثها عشان
الشغلانة دى السمسار والتذكرة ، والمصاريف ويأريتها
كفت . ربنا يسهل وأقدر اشتري واحدة غيرها . أمى
زعلانه عليها قوى كانت بتعتبرها من العيلة .

قالت سعدة :

- وأنا بعث جوز معيز وأربع بطات وعشرة فراخ ،
وثلاثة ديوك ، ويحي متين بيضة ، واستلفت فوقى دا
ودا ..

ثم صمتا وعادت المضيئة فنظرت إليها سويماً
وابتسمت ، وهي تقول .. انتم عاملين جو . واحروجه
الفلاح فى خجل . وابتسمت سعدة وهي تقول ..
يعنى .. وقالت المضيئة : مش عزيزين حاجة . مع الأسف
ما فيش على الطائرة ورد . وانصرفت ، وبدءا يشهران
بالهجة من جلوسها متجاورين سالها عن اسمها فقالت
سعدة . وسألته فقال : مرعى . وعاد يقول :

- أنا كنت بتكلم جد ساعة ما طلبت منك تتجوزينى .
قالت بابتسامه : تانى ..

قال بحماسة .. وربنا للمعبود .

قالت :

- هو انت عارف احنا حانشوف بعض تانى والأ لا .
انت عارف أنا رايحة فين . أنا نفسى مش عارفة . ولا انت
كمان عارف إنت رايح فين أول ما الطيارة حتوصل كل
حى منا يروح لحاله ..

قال مرعى بسرعة :

- لا .. حانتقابل ..

قالت : إزاي .. صدفه ..

وسكت مرعى . كانت عمة . وابتسمت سعدة وهي
تقول :

- شفت بقى إنك أى كلام ..

وظل مرعى حائرأ . كانت سعدة تأخذ المسألة بمحمل
السخرية ، ولكنه أحس أنه فى ورطة . ولكنه هتف :

تقابل فى مصر ليه . لما ترجع إنت حانتخدى أجازتك
بعد سنه من دلوقت وأنا حانخذ أجازتى يرضه بعد سنه من
دلوقت وآجى عندكم البلد ، وأقابل أمك ..

قالت سعدة :

- يا مين يعيش بعد سنه ..

- لو عشنا حانتجوز .. يعنى انت حنتعمل إيه السنه
دى ، مش حنتشغل ويس . أنا كمان حاشتهل ويس .
ونرجع تتجوز ..

ونظرت إليه سعدة : تأملته للمرة الأولى كان جاداً
بشكل يثير الدهشة قالت :

- والله فكرة ياواد يا مرعى .

- عرفنى بقى إنى مش أى كلام ..

كانت هناك ندبة فى رقبته تمتدة إلى أعلى الأذن . مدت
سعدة يدها . ولمستها بأطراف أصابعها . كل ما فى الأمر

أبنا أرادت أن تلمسه . أن تتأكد من وجوده . ولكنه انتفض ، فقالت :

- من إيه ؟ ..

قال وهو مازال غير قاذر على السيطرة على نفسه :

- من الحرب .. أنا أصل حاريت كثير قوى كويس إني نفدت بعمري ..

وضحك بجفاف وأصاف في صوت خافت سمعته «سعد» بالكاد : أنا كنت يخاف من الطيارات قوى . ثم قال في صوت عال :

- ما قلتيش .. تتجوزيني ..

وضحكت سعدة وهي تقول :

- بعد سنة أقولك ..

تقول : سلمى لى على مصر . فقالت لها المضيفة في رفق وحنان : وهي مصر فيها إيه ؟ وهبطت هى ومرعى فوق السلم العلنى ..

كان الفجر ساخناً بعض الشيء وساعدها مرعى على ركوب الأتوبيس كانت مهمات السائق غريبة يتحدث مع شخص آخر بجانبه بلهجة لم تفهم منها سعدة شيئاً . فهتفت دول مش عرب ؟ قال مرعى : دول هنود . فقالت باستغراب أشد : هو احنا في الهند . وتوقف الأتوبيس أمام بوابة زجاجية كان المطار صغيراً ، ووجود مرعى بجانبها يعطيها الأمان . لم تحس بالرهبة أمام السكون الذى يجيم على كل شيء ، والناس الصامتين الذين يتأملونهم بلا ميالة ، وربما بلا ارتياح أيضاً . وامسكت فجأة بلذراع مرعى للمرة الأولى ، وهتفت كأنها تستنجد به :

حاجيى البلد ..

فهتف مرعى في حرارة :

- وربنا المعبود لآكون جاي ..

كانت الإجراءات تسير بسرعة وصف الركاب يتناقص . وجاء رجل يلبس ثوباً أبيض وضع يده على كتف مرعى ونظر في جوارزه . وحل مرعى حقيته المربوطة على الكفف الآخر ، وقال لها في حزن :

خلاص ... أنا حامشى ..

وسار مبتعداً وخرجت من البوابة الأخرى وتلفت نحوها ، ولوح يده ، ثم اختفى . ذهب نهائياً كأن لم يكن كأنه كان حلماً .. طلب منها الشرطى المزيد من الأوراق وفتش اللقافة التى تحملها في شك واضح ولم يأت أحد ليأخذها . وعندما خرجت من البوابة كان الجميع قد انصرفوا تقريباً . وسألت الشرطى الواقف على الباب ، فأشار عليها أن تجلس على أحد الكراسى ، وتنتظر ، حتى يحضر كفيلها ويأخذها . وجلست سعدة ، ووضعت اللقافة أمامها ، وساد الصمت ..

ظلت مفتوحة العينين ، ترتقب أى ثوب أبيض يقلب نحوها ولكن أحداً لم يأت . بضع من رجال الشرطة ، وأناس آخرون يتجولون ، ويحدقون فيها بلا ميالة . أحست أنها مخنوقة وعلى وشك البكاء ، نهضت مرة

وبدت في السبأ أولى تباشير الفجر ونهض المغنى الصعيدي فأخذ يشدو حتى أبكى الجميع من الطرب . ووضعت بنت صغيرة حزاماً حول وسطها وأخذت ترقص ، وأمها تصفق في حماس . وطاف أحد الركاب يعمل علبة «مليس» وأخذ يفرقها على الركاب . ثم بداوا يقولون النكات بصوت عال . عن الصعايدة ، والفلاحين : والأزواج المغفلين ، ورؤساء الجمهورية السابقين . وضربت المضيفة كفها بكف وهي تقول . أنا عمرى ما شفت رحلة زى دى أبداً .

ولكن الرحلة انتهت وارتفع صوت يامر الجميع بأن يربطوا الأحزمة وكان الفجر قد بدأ يحيط على الأرض .

عندما كانوا يستعدون للهبوط كانت سعدة مازال تكرر - بناء على إلحاح مرعى - اسم أمها ، والبلد ، والمركز ، المحافظة ، وطريقة الوصول والسؤال . وهو يكرر كل حرف ورامها ويغم أن نشوة الرحلة قد تبددت وكشف ضوء النهار جس الوجه المتعب فقد تمينا في لحظة واحدة أن توجد طائرة ما ، تحملها في رحلة مباشرة إلى تلك البلدة الصغيرة النائية في حضن الجبل ، خلف النبل . تحت النخل ، فوق هضاب مقابر الذين رحلوا ، حيث يتم زواجها في ذلك الفجر الندى . ولكن باب الطائرة انفتح ، وقالت لها «نصية» : مع السلامة يا سعدة ، فتعلقت برقبتها ، ودمعت عينها ، وهي

وأحست سعدة أن الحياة قد بدأت تعود إلى عروقها .
سيارة كبيرة في انتظارهم . دخلا أولا . وفتح الرجل
الباب الخلفي لسعدة .

العربة تسير . الشوارع واسعة صامتة متشابهة .
الأركان لا يسير فيها أحد على قدميه ، ولا يوجد فيها ظل
لشجرة . شوارع لا يوجد فيها معلم محدد يمكن أن يلتصق
بالذهن عمارات واسعة . دورات واسعة أحيانا ، وفراغ
صحراوي في أحيان أخرى . عبرت السيارة أحد الأسواق
وأحست سعدة بصخب الحياة لدقائق معدودة . ثم عاد
الصمت . ثم دخلت السيارة في شارع ضيق يكاد يشبه
شوارع قريتها لولا أنه مرصوف بالأسفلت واحتدم النقاش
مرة أخرى بين الرجل والمرأة . واستغربت سعدة لأنها غير
قادرة على فهم كلامهما . كانت تعرف بعض الألفاظ
المتناثرة ، ولكنها لم تدرك محور هذا الحوار المحتدم .
نهضت المرأة هبطت من السيارة وأغلقت بابها بعنف
دخلت البيت وأغلقت الباب أيضا بنفس العنف . . وعادا
للسير . .

شوارع أخرى . . وميادين . . ودورات . . كأن
السيارة تدور حول نفسها . . ثم فجأة أصبحت في الحلاء
اختفت البيوت كأن لم تكن وامتدت الصحراء بهفرتها
الباهتة ، وبدأ خط الأسفلت الذي يشقها نحليا وعلى
وشك الاختفاء . وقالت سعدة .

- هو احنا رايجين بلد ثانية . . ؟

فلم يرد عليها . واصلت السيارة انطلاقها المخيفة .
عبر التلال الرملية والصحور . . ثم انحرفت فجأة ،
وتركت الطريق الأسفلتي الأسود ، وبدأت تتوغل في
الرمال ، وهتفت سعدة :

- انت واخلى ورايح فين يا خويا ؟ . .

فلم يرد عليها . ارتفعت السيارة وانخفضت دون أن
تكف عن التوغل في الرمل . وولفت سعدة إلى الورا
فراحت شريط الأسفلت يخفى آخر شيء كانت تعرفه . لم
يبق إلا هذه الصحراء الغريبة ، والسيارة الغريبة والرجل
الغريب .

توقفت السيارة وسط الحلاء فتح الرجل الباب فبهت
لفحة من الصهد جعلتها تتنفض . خلع الغطاء الأبيض

أخرى وسارت إلى الشرطي . إذته الاسم الموجود معها
طلب منها رقم تليفون لعله يساعدها . ولما لم يكن معها
عادت للجلوس . جاء أحد العمال الهنود أخذ يسح
الأرض من حولها ، رفعت اللفافة وضمتها إلى صدرها .

وبعد ساعة علت ضجة في المطار جاء أناس كثيرون لهم
ملاحم غريبة . وهبطت طائرة صاخبة . وتوافد ركاب
جدد ثم هذا كل شيء وذهب الجميع وبقيت جالسة .

بعد ساعة أخرى كانت ما تزال مزوية شاعرة بالبرودة
الشديدة وهي تمتد كالنمل في جسدها . ألم يكن مرعى
قادراً على الانتظار حتى يطمئن عليها ؟ . . وتهدئت لبيته
كان قادراً . امتلات عينها بالدموع ، ورفعت رأسها ،
فوجدت شخصاً يلبس ثوباً أبيض ، وغطاء أبيض
للرأس ، يقف أمامها وهو يتساءل :

- إيش فيك ؟ . .

أدركت أنه يسألها عما بها قدمت له صورة العقد . وإذن
الدخول . نظر إلى الأوراق طويلا . وجاء شخصي آخر
من الخلف وأخذ يتطلع معه . كانت امرأة تلبس ثوبا أسود
يغطيها من الرأس إلى القدمين . تغطي أنفها بقطعة غريبة
من الجلد . وقال الرجل :

- زين . . زين . .

فهتفت سعدة :

- أنت ال . . ال . . كفيلا . .

عاد يكرز زين . . زين . .

وابتسمت سعدة ، ولكن المرأة ظلت متجمدة . قال
الرجل :

- تعالى . .

قالت المرأة في حزم : لا . .

وتركاها ، وأخذا يتناقشان في كلمات سريعة . لم تفهم
سعدة منها شيئا . ثار الرجل وتلفتت المرأة حولها في
خشية ، وقال الرجل لسعدة :

- تعالى . .

وسار ، وسارت المرأة . وهملت سعدة لفعتها ، وسارت
وراءهما إلى الخارج . كانت الحرارة قد بدأت تشتد ،

من فوق رأسه وألقاه على المقعد ، واستدار حول السيارة ،
وفتح الباب المجاور لها وهو يقول في صوت خشن :
- انزلي ..

تشبثت بالمقعد ، ولم يكن هناك ما تخشى به . ولكنه
مدّ يده ، وجذبها بقوة . تشبثت بالباب . بالزجاج بأى
شئ . ولكنه حملها وألقاها فوق الرمل . أحسّت به لافحاً
يلسع وجهها . كان وجهه بارداً بلا أى انفعال يتطلع إلى
محاولاتها للخلاص في سحرية . كان يعلم أنه في مثل هذه
الصحراء ، لا يوجد بديل عن الاستسلام . كان من
الغيث أن تتوصل إليه . أو تستعطفه . وقع الصيد وانتهى
الأمر . حاولت أن تنهض وأن تعدو مبتعدة ، ولكنه لحق
بها ، وحملها وقذفها بعنف إلى الأرض . وظل الصمت
الموحش المتواطئ يفسد الصحراء وللمرة الثالثة عندما
حاولت الهرب ألقي بها في عنف أكثر . كأنه كان يريد
جثة هامدة . أو كان هذه الارتطامات جزءاً من المتعة التي
يجتث عنها . أحسّت بجسمها وقد امتلأ بالكدمات
تتصاعد منه خيوط الألم . بدأ يقترب منها وجهه يقترب من
وجهها . رفعت أظافرها ، وغرستها في وجهه فرفع يده
ولطمها على وجهها . لطمات عديدة حتى أحسّت كأن
أسنانها تنهشم . أمسك شعرها وجذبها حتى انشئت
رقبتها ، ووضع ركبته على بطنها حتى يمنع حركتها تماماً .
فتحت عينيها فرأت وجهه كان الرمل ساخناً في ظهرها .
ويده تغوص في جلدها . تتحسسها تكتشفه . ثم جذب
الثوب من على صدرها في حركة عنيفة . أغمضت سعدة
عينيها في خجل بالغ . كانت أصابعه تقبض عليها كأنه
يريد أن يخلعها من مكانها . انتفضت من الألم ومن
التنفر . لم يكن نهذاها منطقة عذبة . فقد لمساً مراراً ،
وهي صغيرة في كومة التبن . وهي كبيرة على حافة
الترعة ، في حارات القرية المظلمة ، في زمة الأفراس
والموالد ، عندما تشتمل الرغبات ، وتكسح حواجز
التمنع . لكنها الآن تحس بها جريتين تتقدان في صدرها .
تود لو يخلعهما ، ويلقى بها بعيداً وسط الأحجار . أصابعه
مثل ديدان غليظة لا تكف عن الزحف ، كانت ترى -
أخيراً - الساء البعيدة من خلف كتفه . ترى ذلك الشئ
الذي يتحرك من خلف التل الرمل . تريد أن تصرخ ،
ولكنها لا تستطيع . ولكن الشئ واصل الظهور من
خلف التل في ببطء شديد . شئ له لون الصحراء ،

وصمتها المفزع . كان جلا يسير بلا صوت ويقترب
هلهله ، حذقت فيه بعينين ضارعتين . ولكنه حلق فيها
بلا مبالاة . تحت لو أنه يقترب أكثر . يدوس عليها سويلاً
بأقدامه الفسحة حتى يغيبها تماماً داخل الرمل . ولكن
الجميل ظل واقفاً . يحدق فيها بعينيه الجاحظتين ويحرك
فمه في حركة ذاترية بلوك شيئاً لا ينتهي ، ويجمع على
شدقيه الرغبة البيضاء ..

كان الألم لا يطلق فأخذت تبيكي . وضربها فازدادت
حرقتها . انفتحت كل أغوار الحزن في داخلها . وخرج
صوتها أخيراً في صرخات متوجمة . وهدر الجمل في صوت
غاضب فرقع الرجل جسده من عليها في رعب . كانت
كل ذرة من ذرات جسدها ترتعد . والشاهد الآخرس
يتطلع إليه . أمسك ثوبه وجرى إلى السيارة عارياً .
أدارها بسرعة ولف بها لفة واسعة ليتبعد عن الجمل .
وارتفع صوت بكاء سعدة حتى ملأ الصحراء كلها .

وبعد مدة كانت قد أنهكت من كثرة البكاء . لمت
جسدها المتعب وجلست بصعوبة . كان نصفها الأسفل
ملياً بالجروح ويقع الدم المختلط بالرمل . وكان عليها أن
تنهض والامات في هذه الصحراء . يجب أن تتبع آثار
السيارة قبل أن تمحوها الريح . للممت الثوب الممزق ،
وبدأت تسير مترنحة تحت الشمس القاسية . لم تكن هناك
نسمة واحدة من الهواء . والآثار تتلوى . تظهر أحياناً
وتتدنأ أحياناً .. كانت سعدة تسقط . وتعاود النهوض
وترك على الرمل أثراً منها ، وتلملم الثوب الممزق حول
جسدها العاري ، وكان الجمل ما زال يتبعها يقف عندما
تقف ويسير عندما تسير ..

وأخيراً ظهر شريط الأسفلت الأسود . شهقت في ألم ،
وأخذ جسدها كله يرتجف . ارتجت بجانبه . مدت يدها
ولسته فلسعها . وظل الجمل واقفاً على مبعده منها .
مرت سيارة فرفعت يدها ، ولكن السيارة لم تقف . ثم
مرت ثانية .. وثالثة ..

وبعد زمن لا تدرى طوله ، وسيارات لا تدرى
عددها ، توقفت سيارة ، وأحسّت بيد توضع على
ظهرها .. كان أحد رجال الشرطة : أسمر الوجه .
ابتسم لها وساعدها على النهوض . ثم على الجلوس داخل

السيارة . وقال يخاطب زميله الجالس خلف عجلة القيادة :

- هادى ما هي جتة يا أخى زى ما البلاغ جال .. هادى ..

ونظر إلى ثيابها الممزقة وقال فى تأكيد :

- حالة اغتصاب .

كانت ما تزال ترتعد . أكلت بعض قطع من البسكويت ، وشربت قليلا من الشاي .. وأخذت تستعيد كل التفاصيل المروعة . كانت قد دخلت فى الكابوس ولم تعد تستطيع الخروج منه . ظلت تتكلم تمهرف .. تداخلت التفاصيل .. وفى قسم البوليس طلبوا منها إعادة كل شيء . ولكن كل شيء كان بلا بداية ولا نهاية . سألوها إن كانت بحاجة للذهاب إلى المستشفى فبكت وقالت : إنها فى حاجة للعودة إلى مصر . أعطوها ثوبا من ثياب السجن . وضعوها داخل إحدى سياراتهم وبدأوا جولة جديدة فى أنحاء المدينة . لعلها تتعرف على الشخص ، أو السيارة ، أو مكان البيت الذى هبطت عنده المرأة . كانت المدينة ما تزال متشابهة ، وما تزال معادية . مليئة بالفخاخ . طلبوا منها أن تركز ، وأن

تساعدهم . ولم يكن هناك من يساعدها . والسيارة تلورفى دوامة لا تنتهى . وأسئلة رجال الشرطة تحاصرها كأنها هى التى حرصت على اغتصابها . أخذوها إلى المستشفى . وفحصها الطبيب فعدلت تبيكى حتى تركها . عادوا يطوفون بها فى الشوارع . ثم أعادوها إلى القسم وضعوا اللداد الأسود على أصابعها ، وجعلوها تبصم على عدة أوراق . هفت فى توسل :

- رجوعى

أخذوها للمطار . وضعوها فوق مقعد فى أحد الأركان . جلست القرفصاء وأخفت وجهها خلف ركبتيها . لم تكن تعلم من أين تأتى الطائرة . ومتى تأخذها بعيدا ؟ أحست بالانكسار المر .. وفكرت فجأة فى مرعى .. هل ما زال يذكرها ؟ .. هل كان مصيره أفضل من مصيرها ؟ هل سيأتى إلى بلديها بعد عام حقا ؟ ماذا ستفعل إذا جاء وطلب الزواج منها . سوف يجد أنها ليست نفس الشخص .. لن يجد إلا بقية فضيلة من سعدة القديسة .. وطفى عليها شعور بالمرارة ، فأجهشت فى البكاء ، وهى تقول :

- حاقولك إيه بس يا مرعى

للحلة الكبرى : محمد المنسى قنديل



حكاية جنون حسونة المصباحي ابنة عمي هنية

وهي في الثلاثين ، وكانت جميلة من أجل نساء القرية . وكل الرجال الذين طرقتوا بابها عادوا خائنين . كانت تقول :
« أقسمت في رحاب الولي سيدي أحمد بن أبي سعيد ألا يعاشرني رجل بعد الطيب ! » ثم سارت في القرية متمثلة حذاء عسكريا ثقيلًا ، وماسكة بمصباح غليظة شبّية بمصباح الرعاة ، وراحت تزرع وتحراث ، وتقليم الأشجار وتعزق الأرض . وغلظ صوتها ، وتيسست عروقها ، وشحب صدرها ، ولم تلبث أنوتتها أن غابت تمامًا . وعندئذ سَمَّاهَا الناس :
« فاطمة - راجل » . وتهاشم أعمامها غاضبين :
« فضحتنا .. الفاجرة .. » . ولكنها لم تبال بهم ، ومُرت أمامهم ضاربة الأرض بحذائها الثقيل . ومع الأيام كبر ابنُها وتزوَّجوا . وذات قيلولَة ثقيلة سمعها الناس تصرخ ، وتلّول ، فحسبوا تخاصم إحدى كَناتِها ، ولكنهم لمَّا خرجوا إليها وجلبوها وحيدة .. وجهها أزرق كوجه غريق ، وعيناها تنقدان كعيني كلب مصاب . تغيَّرت ألوانهم وذهلوا . وظلوا كذلك فترة من الزمن ، ثم راحوا يسملون ، ويذكرون أساء الله الحسنى . وواصلت عمي صراخها ، وولولتها ، وكأنها لا تراهم . ثم جرت رافمةً عمي صراخها ، وولولتها ، وألقت بنفسها في الصَّبار . ومن يومها إلى أن ماتت وهي مريضة بحبل في ركنٍ في أركان بيتها .. معلقة ليلاً ونهاراً صراخاً شبيهاً برغاء الناقة حين تفقد ابنها . وأذكر أن أبي وأعمامى ، وعماتى ، رُوعوا عندما جئت عمي ، ودعوا مؤدبي القرية ليتلوا القرآن ، وينشدوا البردة في بيت جدى . وذبَّحوا ثوراً أسود أمام مقام

فاجئنا الحريف كعادته كل عام . جهادنا متمهلاً يسترى الخطى وراء الصيف .. وأقفتنا يوماً فإذا به جاثم على الدنيا كلها . وشيتاً فشيئاً راحت الرياح تنزل باردة في مرتفعات الشمال ، وامتلأت المسارب بلفظ الصبية العائدين إلى المدارس ، وأخذ الفلاحون ينشرون الزبل والروث فوق الحقول ، استعداداً للحراث ، وتساقط الثين الوحشى متعفناً في الطرقات ، وارتفعت العيون إلى السماء باحثة عن المطر .

وعندئذ حدث ما لم يكن متوقِعاً !

الجميع في قريتنا وفي القرى المجاورة وحتى البعيدة يعرفون أن عائلتنا التي أتت من الجنوب إلى سهول القبيروان في سنة مجاعة وعواصف صفراء ، لم يسبق لها أن أصيبت بتلك الأمراض الخبيثة التي يرجف لها الناس . والكبار يذكرون أن جدى - يرحمه الله - كان وهو في التسعين يقطع راجلاً المسافة الفاصلة بين سهول القبيروان ومرتفعات - مكسر والسرر^(١) . وعمي السدي شارك في حرب «الريف» وغشى معارك وفاردا^(٢) . كان وهو في الثمانين يمتطي بخلته الصفراء ، دون الاستعانة بأحد . وأذكر أن أبي أنجب وهو قريب من التسعين ! وكان يحلف عصاه فتصيب هدفها . وظل إلى آخر حياته رشيق الحركة حتى أننا كنا نظن ونحن صغار أنه معصوم من الموت (استغفر الله) !

وعندما أصيبت عمي فاطمة بالجنون لم يستغرب الناس ذلك . سرعان ما وجدوا لحالتها تفسيراً . فقد قيل إنها تزلزلت

الولى ميلدى أحمد بن أبى سعيد ، ووضعوا قصاص الكسكى على جانبى الطريق ليأكل منها الفقراء ، وعابرو السبيل . وامتلات بيوتنا بروائح البخور وقال لنا أحد أعمامى وكان إماما : «ذكروا دائما أسماء الله الحسنى يا أولاد ، ولا تغروا فوق الرماد والدم ، دون أن تبسملوا ! » . ثم مسحت أجنحة الأيام تلك الواقعة الغريبة من قلوبنا ، وأذعنا ، واعتقدنا كبارا وصغارا في سرنّا أنها لن تعود إلى عائلتنا أبدا . حتى جاء ذلك الخريف !

هنية ابنة عمى حرقت قلوب الرجال في شبابه . وكانت إذا ما غنت يتمللك الكون من حولنا ، ويصرخ أعمامى : « اسكتوها . . . ولأ فسنذبحها ! » ولم أكن استطع أن أدرك السبب حتى سمعت أبى يوما يعترف لأمى : « لا أريد أن أسمع صوتها لأنها تكيّف » . وكنا ونحن صغار نراها في « مليتها » الحمراء ، تصعد الوادى على مهل وعيناها مكشلتان وفتيان القرية هنالك على البروة يندخون ، ويعيونهم مصوبة إليها كالشهاب . فيرتفع صوت عمى من أمام المسجد : « اذهبوا من هنا يا أبناء الكلب ، والا ذبحتمكم » وكانوا يتفرقون في المسارب مطأطئين الرؤوس من الخجل ، وأحيانا كان يدخل بيت عمى رجال على ظهور جياد يكسوها العرق ، ثم يخرجون عابسي الوجوه . وتنهاس أمهاتنا من حولنا حاثرات : « ترى من سينالها ؟ »

ونالها محمد « الفار » .

عندما انتشر الخبر في القرية لم يتم به أحد . كلهم حسبوه كذبة من تلك الأكاذيب التي يصنعها البعض لقتل كآبة الأيام العابسة . وواصل الرجال أعمالهم في الحقول ، ولعابهم في الحوانيت ، وكانهم لم يسمعوا شيئا وعلقت النسوة : « الشيخ صالح ليس معنوها حتى يزوج هنية من رجل في حجم الفار » . ويوم السوق الأسبوعية وقف عمى في الساحة العامة وقال وعكازه يتنفض في الفضاء :

- انزلوا أسلحتكم . . انها لمحمد « الفار » !

وعندئذ أصبحت القرية بذهول عجيب استمر عدة أيام . ثم راحت النسوة تسرين من بيت إلى بيت كالأفاقي كائنات ضحكات ساخرة : « مسكينة هنية . . صامت ، وصامت ، لتفطر على « الفار » . وتجمع الرجال في الحوانيت ، وفي المشارب ، ليتقشوا الأمر ، وما وقع للعالم من غرائب في هذا العصر : « عيب عليه الشيخ صالح : يزوج ابنته لواحد كان يري أعنانه » ، وانتظرت القرية كلها رد فعل هنية . قالوا ستلقى بنفسها في البئر . وقالوا ستشرب الد.د.ت . وقالوا

مستهرب لدار خالما في القيروان . . وقالوا . . . ولكنها جاءت للمعين يوما « هادئة » مكتحلة العينين ، وملأت جرتها ، وراحت تصعد الوادى على مهل . وأوقفتها هالة بنت العربي : « ماذا فعلت في تلك المسألة ! »

- مسألة ماذا ؟

قالت هنية دون أن تدير رأسها :

مسألة زواجك من محمد « الفار » ؟

استدورات هنية وواجهتهن غاضبة : أنا أشتهي وهو يشتهني وأنتن لماذا تقطعن قلوبيكن .

- نقطع قلوبنا على ماذا ؟ على هذا « الفار » الذي لن يصل إلى ركبتيك !

ووضعت هنية جرتها ، ومدت عنقها الجميل في اتجاههن وهزّت كفها :

- أنا أجه وأنتن متن حسرة وراحت تدبر قبضتها اليمنى فوق كفها الأيسر .

وعندما اخضت قلن : « أكيد أنها مسحورة ! » .

سمته القرية بكبيرها وصغيرها محمد « الفار » لأنه قصير ، ومدور ، وأفطس ، وأبتر الأصابع .

والذين شاهدوا رجله اللتين يحرص على إخفائهما دائما ، قالوا إنها مشقتان صيفا وشتاء ، وإنها شيهتان بحوافر الحمير . كان يلبس الصوف طول الوقت ، في البرد والحر ويتحاشى الجلوس مع الناس وإتياد الحوانيت . ولم يسبق لأهل القرية أن شاهدوه يدخن ، أو يصاكن النساء ، أو يضحك . كان كتلة من اللحم الغامضة . تتحرك في أى اتجاه تؤمر به . ومنذ أن كان مراهما أرى به عمى ليرعى أعنانه ، وليساعد في فصل الحصاد والحراث . وقيل أنه يفضل النوم دائما في أكوام التبن وفي الأركان المنسية . وقيل أيضا إنه قتل يوما في الغابة ذئبا هاجم القطيع فأجه عمى وبنى له بيتا قريبا من بيته ، وقال له : « وأنت من الآن ابن من أبنائي » ثم راح يأخذه معه إلى أسواق أكثر ، والسرس ، والروحية ، وكان هو يتبعه رجلا في الذهب والإياب . ولم يلاحظ عليه الناس ولو مرة واحدة آثار تعب أو تأفف . وبعد انتشار خبر الزواج مر به فتية وهو يجرث ، فأرادوا معاكسته قليلا : مبروك

- مبروك على ماذا ؟ قال ذلك وهو يواصل عمله .

- مبروك على هنية !

- الله يبارك فيكم . ولم يزد كلمة واحدة على ذلك ورأوه ينتفض مثل كره .

وصمت الفتيان لحظات . ثم بادره سالم الأحمر قائلا : تعال يا محمد ..
- لماذا ؟

- تعال نضحك ..
- ليس عندي وقت للضحك .

وعزم سالم الأحمر بعينه وقال : تعال واحك لنا ماذا ستفعل هنية ليلة الدخول .

وعندئذ أوقف محمد « الفار » الناقة ، وأخذ حجراً ضخماً وصرخ :

- اذهبوا .. وإلا فلقت رؤوسكم !

فترقوا خائفين .

وتزوجها ذات صيف . وكان عرساً شبيهاً بمأتم . قاطعته القرية كلها إلا بعض الشيوخ والمجاثر حضروا لتأدية الواجب وهم واجبون . وتفرق الفتيان في بطن الوادي وراحوا يشربون ويفنون ويتنزهون : « الله يب القول للذي لا أغراس له » . ويكت غزالة - أم هنية - من القهر ، وضربت فخذها وهي تصرخ ملتحاة : « ماذا فعلت لكنّ يانساه الذميات حتي تركن ابنتي وحيدة كاليوم يوم فرحتها ! » ولم تجلب دموعها إلا القليل من النساء . أما البقية فقد اعتصمن في بيوتهم ورحن يغلقن كلراجل : « كل شيء يحتمل للأزواج هنية من ذلك الخفضلة التنن » ، ولأشهر عديدة ظلت القرية مشدودة إلى بيت عمي في انتظار انفجار العاصفة . وتحمل الناس أن تخرج هنية هائجة كالفرس قبل السباق شعرها للريح ، وصدرها يتزّج تحت « الملية » الحمراء : « اذهبوا إن شئتم ، ولكني لن أعيش مع رجل هكذا ! » ولم يقع شيء من ذلك . وظل بيت عمي هادئاً وشجرة الزيتون المعجوز تنحني عليه من الخلف كأنما لتحميه من شر ما . ثم شعرنا بوحشة شبيهة بتلك التي يشعر بها المسافر ، حين ينزل منحدراً مغفراً . وجامنا عمار الأعور ، وكان أوباشيا في بلعش الفرنسي ، بآلة « تتكلم وحدها » وتزاحم الكبار والصغار في بيته ، ليستمعوا إليها ، وهو جالس مثل السلطان فوق الوسائد ، ويطنه إلى الأمام والسيجارة تحترق بين شفتيه الغليظتين . وتهاشم الكبار ووجوههم متقبضة : « الله يقدر الخير ، ويبعد عنا البلاء » .

وهجم علينا الموت في سنية من السنوات الثقيلة فحصد أعمامي ، وعماتي ، وأنحى على أبي في الحقل وهو يرعى البقرات وأرتفعت أصوات النائحات فتجاوزت معها الجبال والوهاد . وتغيرت الدنيا فجأة ، وأبيض شعر أمي ، وامتلا بطن هنية أكثر من مرة وأختضت البنات اللاتي كنت يلعبن معنا

في الوادي ، وتحث الزيتون وفي ضوء القمر . ولم نعد نراهم إلا للمأ ، وهن مكتحللات العيون ، ممتلئات الصدور ! ووقفنا نحن أيضا فوق الروبة لنشاهدن وهن يصعدن الوادي على مهل . وعلنا أحدهم - وكان من أشهر الفاسقين - التدخين والحمر ، والسهر حتى الفجر . وواصلت الحياة جريانها هادئة مرة ، عابسة مرة أخرى ، مثل وادي فيض . وأتى يوم تفرقا فيه مثل فراخ الحجل عندما يكر - حتى جاء ذلك الحريف ، وحلثت الملم يكن متوقعا !

الحكاية بدأت هكذا . روى الناس أن محمد « الفار » استيقظ ذات ليلة من ليالي الشتاء ومد يده إلى حيث تمام هنية ، فلم يعثر لها على أثر . وبما أن مكانها كان ما يزال سخنا ، فقد حسب أنها خرجت لشان من الشؤون . ولكن غيبتها طالت فساورته الشكوك والمخاوف ، وخرج يبحث عنها ، طاف حول البيت ، وناداهما مرتين ، وثلاثا . فلم تجبه سوى الرياح والكلاب . عندئذ جرى إلى الغرفة وأشعل المصباح ، وأيقظ أولاده الثلاثة وبتته : « انهضوا يا أبناء الكلب ! أمكم اختفت ! » .

وخرجوا يرتعشون من الذعر والبرد . وطارقوا أبواب الجيران ثم ما لبثت القرية أن استيقظت كلها وامتلا الليل بالصياح ، والحركة ، ونباح الكلاب ، وبكاء الأطفال . وتفرق الناس يبحثون عنها في الحقول والوهاد . وعند الفجر وجدها ابنها عيسى في مقام الولي الصالح سيدي أحمد بن أبي سعيد راكمة تصل على ضوء الشموع وجسدها ملفوف في غطاء أبيض . وقيل إنه ناداهما أكثر من مرة فلم تجبه ، واستمرت في صلاتها شاحصة كالتمثال ، وهو ذاهل أمامها يكاد لا يصدق أنها هنية أمه . وحين أكملت صلاتها التفت إليه ووضعت يدها على رأسه وقالت : « هيا يا ولدي نمود إلى البيت ! »

ولاحظ الناس بعد تلك الحادثة أنها أصبحت ميالة إلى العزلة وانصمت ، وحكى أولادها أن الأكل احترق أكثر من مرة فوق النار لأن أمهم كانت تنوء أحيانا ولا تنبيه حتى عندما يتأذونها بصوت عال . وتهامست النسوة أنها هجرت زوجها ، وأصبحت تنام وحدها في مخزن الثين ، قرب البقرات ! وشاهدها الناس تردد على المقبرة كل يوم جمعة ، وتحلس طويلا أمام قبور أعمامي ، وعماتي . وقالت ابنتها مريم إنها ضربتها ضربا مبرحا لما كحلت عينيها في ختان ابن خالها المولدي . وفي إحدى المشايبا سمعها الجيران تخاصم زوجها وتأمرة بأن يغتسل لأن رائحته شبيهة برائحة الخنزير . وكان هو يمس لها : اسكتي يا امرأة . الناس يسمعون ! » وكانت هي ترد عليه :

وفليسمعوا .. لقد تملكك أكثر من اللازم !» وعلقت الجزية ابنه عمى : «استيقظت بعد أن فات الأوان وأصبحت عاجزاً !»

وفي الربيع طافت في القرية ، وأمرت الناس أن يحطوا تلك الآلات التي «تكلم وحدها» . قالت لهم : «لقد أفست عقولكم ، ونفوسكم ، وأصبحت يحارب بعضكم بعضاً بسببها ، وتعلمت منها الدنائة والكذب ، والنفاق . من قبل كنت تحتمون كل ليلة ، وتشربون الشاي ، وتروون قصص الجازية الملالية ، ومحمد بن السلطان .. والآن أنتم تحفون من الغروب وتنفقون أيوابكم ، ولا تحتمون بما يقع لجاركم القريب . حطوا هذه الآلات الخبيثة ، واستعدوا البركة إلى بيوتكم ، وينزل عليكم الخير من السماء ، كما تنزل الأمطار الغزيرة» .

ولم يهتم بكلامها أحد . استمعوا إليها . وهم يتسمون ابتسامة باردة . وقال أخوها المولدى ، وهو يحيط بجه ويستمع إلى ما يرويه الناس عنها : «أخى هنية تريد أن تصبح ولىة صالحة ، مثل سيدنا أحمد بن أبي سعيد !»

وروى ابنها موسى وكان قصيرا ، وملدورا مثل أبيه ، أنه عاد من الحصاد ميتا من التعب والعطش ، فوجد أمه جالسة تغزل الصوف ، وسطل الماء أمامها ، فلما مده ضربه بالغلزل على رأسه فصرخ فيها : «لماذا تضربيني يا أمى ؟» ، فتوقفت هن الغزل ، وتاملته مليا ثم قالت له : «أضربوك يا ولدى .. حبستك ديكا روميا» .

ولأسابيع عديدة ظلت القرية من شمالها إلى جنوبها تروى هذه الحكاية وتضحك . وكان الناس عندما يترضهم موسى في الطريق ، أو في الحقول ، يوقفونه ، ويطلبون منه أن يقص عليهم الحكاية ويتمتع هو مغناظا : «دعوى» . لقد حكيتها ألف مرة ، ويسكون بشيا به ويلحون حتى يلين ، ويبدأ في رواية الحكاية ، وهو يغمض عينيه ويضحك ضحكا شيا بخشخشة التبن ، وعندما ينتهى يسقطون هم على الأرض من شدة الضحك : «قتلتنا يا موسى .. إنت مثل خاللك المولدى !!» .

وفي أواخر الصيف جرت هنية مساء في شوارع القرية صاخرة : «أيها الناس إلى أرى الجبال تتحرك ؟» . ونظر الناس شرقاً وغرباً فإذا الجبال هادئة في أماكنها وإذا الدنيا كما هى منذ فتحوا عيونهم : «إنها تزحف نحوكم ، وبعد حين ستحولكم إلى غبار . هيا أخرجوا من بيوتكم ، واطلبوا لى تخففها الله عنكم !» كانت زرقاء غماما كأنها ضربت بالسوط .

وكانت عينها مثل عفى عفى فاطمة لما أصيبت أول مرة . وجرى الناس لتهلستها ، ولكنها كانت تتصلص منهم ، مواصلة صراخها : «أنظروا حولكم .. للدافع مضربة نحوم ، والجيش والديابات تزحف باتجاه قلوبكم ، وبعد حين ستصبحون أنتم وحيواناتكم وأشجاركم ودياركم غباراً في السماء . اختشوا إلى ربكم ، ونادوا سيدنا أحمد ابن أبي سعيد عله يخففها عليكم . قلت لكم منذ زمن طويل إنكم هالكون شرهكة . لكنكم سخرتم منى ، ومضيت إلى شئونكم ، غير مكترئين .. والآن ها أنتم على شفا الهلوة ، وبعد حين سينفجر الكون بأسره ، وستفوق عراة أمام ربكم !» .

وراح الكبار يقرأون سوراً من القرآن ، ويسلمون ، ويكى الصغار من الذعر وهم يحاولون الاختفاء في ملاءات أمهاتهم ، ولم تهدأ هنية إلا عند هبوط الليل . انهارت على الأرض ورغوة يبيضه تملأ لمها ، وراحت تنفض كالمنسورة وأسنانها تصطك ، وأعادها الناس إلى بيتها ، وهم يواصلون البسلة وذكر أساء الله الحسن . ولما وضموها على الحصار قالت لهم : «غلطون» فوضعوا فوقها عباءة ، ولكنها صرخت : «غلطون .. إلى أموت من البرد !!» ووضعوا فوقها غطية كثيرة وبعد منتصف الليل أخذت تهلى وتتلفظ بكلام غريب . وعند الفجر نامت نوما عميقاً ، حتى منتصف النهار .

وعندما استيقظت عادت إلى حالتها الطبيعية ، وقلت أولادها ، وضمتهم إلى صدرها وكانها تراهم بعد فراق طويل ، وشربت الشاي مع النسوة ، ومزحت معهن . وقالت إنها قبل أن يصيبها ما أصابها ، أحست فجأة بحمى تصعد من قدمها إلى رأسها . ثم لم تعد تشعر بشى . بعد . وتجنبت النسوة الحديث فيما وقع ، وقلت لها : «إنها مجرد حمى قوية ..» ونصحنها ببعض أعشاب الجبل ، ونادى الناس محمد «الفار» ونصحوه بأن يذهب عزراً أمام ضريح الولي سيدى أحمد بن أبي سعيد ، وأن يدعوا مؤدى القرية ليرتلوا القرآن ويطردوا الشياطين من بيته ، وتخرج محمد «الفار» مثل عدل مله وبدأ في تنفيذ ما نصحوه به : «الهمز أن تعود هنية كما كانت .. طول حياتى لم أسمع منها قولاً بذنيا أو كلاماً فاحشاً .. طول حياتى لم أرها كما رأيتهما البارحة .. كنت مستعدة أن ألقى بنفسى في البئر لو حدث لها سوء ، ولكن الله سبحانه وتعالى غفور ورحيم» .

ومضى أسبوع أو أكثر على ذلك الحادث المخيف . وتمثلت هنية للشقاء ، وخرجت شاحبة هزيلة لتطوف في القرية كعادتها من حين إلى حين ، واستوقفا محمد «الفار» عند الباب :

« لا تخزجى .. أنت لا زلت مريضة » ودفعته يدها قائلة : « دعنى أرى وجه ربي .. وأشبع من وجوه الأحباب ! » وتركها تخرج ، ويده على قلبه ثم نادى ابنته الكبرى ، وقال لها : « راقبى أمك ولا تدعيها تغيل الحديث مع الناس » . ولم تعد هنية إلى البيت إلا في المساء . وروى عمده « الفار » بعد ذلك أنها كانت منبسطة النفس ، وقال إنها كانت تريد أن تخدشه عن أشياء كثيرة في الدنيا ، غير أنه كان متعباً فنام ، وضم رأسه على الوسادة . وقال إنه لا يدرى كم ساعة نام ، أحس فجأة بضربة مرفق في جنبه الأيمن ، وحينئذ تقول له بصوت كأنه أت من قاع : « انهض يا رجل ! » ، وبين نوم ويقظة ، قال لها : « لماذا تريدلين يا امرأة ؟ » فأجابته : « انهض .. سأذهبك ! » وكأفها صب عليه سطل ماء مثلج ، أو ضرب بالسوط . استوى جالساً على مؤخرته ، وحين نظر إليها كانت امرأة أخرى تماماً . كأنها ذهبت هنية ، وجاءت أخرى مكانها . ولما حاول المروب أمسكه من تلايبيه ، وشهرت في وجهه السكنين ، وصرخت وهي تكز على أسناتها : « سأذهبك أيا الفار » ، وأيقظ صراخها الأولاد . فراحوا يتوسلون إليها ، وهم يبيكون ولكنها لم تزد إلا إصراراً : « سأذهبك وأشرب من دمه .. الفار ابن الفار ! » وكانت السكنين تقترب منه وهو جامد من الرعب لا يدرى ما يصنع ، وجرى موسى وهو يصرخ في الظلام : « تعالوا يا ناسى أسمى متنبع أبى ! » . ولم تحض لحظات قليلة حتى أثيرت كل البيوت ، وتدافع الناس في الظلمة متممين بكلام مبهم . وسقط المولدى أخوه هنية ، أكثر من

مرة ، عندما سمع الخبر واصطدم العربى بحجر فكاد يفصل رأسه عن جسده . وخرجت الجازية ابنة عمى شبه عارية من بيتها . وتزاحم الناس أمام البيت لمشاهدوا عمده « الفار » ينتفض مثل فرخ الدجاج في يد هنية : « سأذهبك الكلب ابن الكلب وأشرب من دمه ! » . وتوسل إليها الناس .. غير أنها ظلت تصرخ ، وتترعد ، ثم لا يدرون كيف تمكن عمده « الفار » من الإفلات من قبضتها ورمى بنفسه وسطهم وهو يلهث ، ويمسح عرق الذعر . وجرت هى وراءه شاهرة السكنين : « أبين هو . أريد أن أذهبك ، وأشرب من دمه .. الفار ابن الفار ! » . ولم يتوصلوا إلى نزع السكنين من يدها إلا عند ابتلاج الصباح ، لما تميت ، وانهارت على الأرض . وانتظروا أن تمر تلك النوبة مثل سابقتها ، غير أن هنية كانت قد ابتعدت عنهم ، وضاعت في الفراغ ، وأصبحوا يتحدثون عنها مثلاً يتحدثون عن أبطال الخرافات .

آخر مرة رأيتها فيها كانت وأنا انتظر الباص ليحملنى إلى العاصمة .

كانت تلبس أسماًلاً قلندة وفي جيبها حل ، ورجلاها متفتخان . وكانت تجر وراءها علبة غتلفة الأشكال والألوان ، وتجوو مثل بقرة ، وكان عمده « الفار » مرفصاً أمام حانوت بولا عراس ينظر لها وهي تمر ، وكأنه لا يعرفها البتة !

تونس : حسونة المصباحى

(١) مكثر والسررس : قريتان جبليتان متاختان للحدود الجزائرية التونسية .

(٢) معارك فارذان : كان الاستعمار الفرنسى يبتد أبناء الأرياف والمدن التونسيين إجباريا والكثير منهم شاركوا

في معارك حوب الريف بالمغرب وفي الحرب العالمية الأولى والثانية ، وفي حرب فيتنام في صفوف الجيش الفرنسى .

(٣) الللية : اللباس التقليدى للمرأة الريفية التونسية . وهو عبارة عن قطعة واحدة يلفها حزام في الوسط .

سعيد الكفراوي مدينة الموت الجميل

الحديقة يوجد الملحق القديم .

(كائن سمعت طرقا على الباب)

بالأسس خرج من حجرته ، وفي الصالة الواسعة واجهته مرآة
يظهر نحاس من طراز عتيق ، ورأى فيها نفسه تبدو تحت
الضوء الأصفر ، فزاعه شكله ، فأطلقا المصباح . خرج من
باب البيت إلى الحديقة وسط شجيرات ورد يأتى عبقها ،
وكذلك رائحة عشب الأرض ، قبل المساء .

يسير على ممشى من العشب على يمينه المياه الرخامية ، التي
تدفع مياهها عبر أنابيب ضيقة فيتثال ملؤها على تماثيل لسمكة
ذات حراشف . ضباب خفيف يرقد في شكل سحابة وكأنه
سديم هابط من الأفق ، حيث تأتى الفصول بالحياة والموت .
هو الملحق ما يريد .

وضع المفتاح القصير في فتحة الباب ، وسمع نكة لسان
الطيلة فتسارعت دقات قلبه . انفتح الباب على ظلمة ،
وزكمت أنف رائحة رثة مكونة لأثاث مكوم . مد يده ،
وأشعل المصباح فبدأ كانت يدى الأخرى تستكشف المكان .
سمع فرار الجرذان إلى غابيتها ، وبدت له الحجرة كخزانة
قديمة .

الزمن المجسوس وسط ركام الأشياء والحجرة غاصة بنحف لا
عمر لها . تماثيل مقلد (للأسير المحتضر) الذى حول جسده
الحبال ، بينما يده ترتفع حتى رأسه الذى يسقط على كتفه ناحية

لم يكن ذلك النهار مفعيا بالمخنين ، بالقدر الذى ألقه فيها
مضى من أيام ، حيث كانت شمس آخر النهار تبدوله ، وهى
تغيب ، كعين ممتعة في عمق جفائن المرافين . خاف الليل ،
وخاف عصف الهواء ، وخاف من صوت البحر الذى مايزال
قاتها .

أشعل سيجارته ، وأخذ منها نفسا عميقا طرده من صدره ،
فاختلط مسارا جليلا كخيوط مهاجر .

(وكنتم من زمن ليس بعيد أقف بالقرب من السور أنظر إلى
البحر حيث تتدافع موجاته إلى الشاطئ فواراة بما تحمله من
زبد ، ولم أكن أعيش فصول السنة بتتابع دورات الأيام ، وفي
لحظة سقوط ضوء الشمس على الحديقة ، بطول السور ، كنت
أفقد نفسى المتعبة صاعدا درجات المنزل حتى أصل إلى
السطح . وكنت أرى فيها أرى سيدة تليس السوداء تهب
المحدر ، وتظل تنظر عبر البحر ، وكأنها تنتظر شخصا ما ربما
يأتى به البحر)

سمع دقات الساعة الخشبية في المنزل الخالي . خمس دقائق
روعه ونظر العقرب المنفرج ، ولم تهب من حديقة الدار المتيقة
رائحة الورد ، ولا غارقه ظلال الجدران .

بيت منعزل يحوطه سور من حديد صلب . للسور بوابة
مهيبه ، عليها رسم لتنين يفع النار . داخل السور حديقة بلغة
وأناشيد . للبيت سقف من قرميد أحمر يتحدث في ليالى المطر ،
وحجرة استقبال واسعة ، وغرف ممتدة عديدة . في آخر

(كان الطريق على بابي)

تشاغل بالنظر إلى اللوحة لكن الطرقات كانت تستعته ،
تتأديه . . تولد لديه شعور بأن لصوت الطرقات سر مبهم كأنه
يشده إلى الباب .

سحب « الروب » . وضعه على كتفه وخرج ، على بسطة
السلم حديق في فراغ أفق صحو لمغرب قادم . فتح البوابة
المرسوم عليها التين الذي ينفخ النار . رآها تقف بالباب
بملابسها السوداء ، وطرحها اللتفة بوجه كالقمر . ونظر في
عينها ورأى مساحة الأسى والحزن وقد اكتسبا بفرابة أخافته .
وشعر بيده يتر : (هل هي السيدة التي أراها من السطح
تبتظ المنحدر ، وتظل تنظر إلى البحر ، وكأنها تنتظر شخصاً ما
ربما يأتي به الموج ؟) .

- هل جعلتك تنتظرين كثيراً ؟

(ربما في الحلم . . في حكايا الكتب القديمة . بالله يا سليلق
لا تلاحظي هروب الدم من وجهي)

- أي خدمة ؟

تنظر صامتة ، وبسمة خفيفة على شفتين قرمزيين ، تلوح
وتختفي ، يمدق في العينين الغامضتين اللتين لها وميض غيف
مع البسمة الصامتة :

- هل أستطيع شيئاً لك ؟

خرج صوتها متقطعا :

- أليس هو العنوان ؟

بدت السماء بحمرة الشفق كجرح .

(لم يحدث أني رأيت الشمس بهذه الحمرة من قبل)

- عنوان من ؟

- إنني أبحث عنه منذ سنين . هل رأيت السماء بهذه
الحمرة من قبل ؟

- لا . . الليل داخل . . أي خدمة ؟

نظرت إليه بشراسة . قالت :

- لكنهم قالوا إنها نفس المدينة .

- أية مدينة ، وأي عنوان ؟

- مدينة الموت الجميل

ارتعد . هاهي ذي طيور سوداء تعبر الأفق على البحر . ترف
بأجنحتها هواء يعلو فوق شوارع خالية . يزوم بأعلى الشجر

اليميس ، وعند قدميه تشكل كتلة من الصخر ، كأنها القدر
بعينين مفتوحتين على الغيب . سلع قماشية من طرز قديمة
معلقة على الحائط ، وقد لوحها الأيام بانخضار زرع ذابل .
عارات بحرية ملونة بالوان وجوه الموتى . تماثيل فرعونية ،
عليها تراب يبدو خلف أريكة ، الإله (لوزيريس) يلتف بثوب
من الكتان ، تبرز منه يده ويقبض على عصا الراعى الصالح .
وأيقونات مطموسة للتمعة تحت ركاب فوضى حجرة الملحق .
لوحة النساء بلا أذناء يطاردن من سر أسود ، ناشرا جناحيه في
الغيب ، والنسوة تخرج من أطلال صحراوية متجهات إلى
البحر . يبانو بغطاء أسود مقفول ومنسى . كراس فوق بعضها
قد اهترأت ، وبان تنجيدها الذي تسلت خيوطه القطيفية .
على الحيطان صور لعرفات ، وأضرحة لأولياء . صبيان
رابضون ، و لوحة (يوم الحساب) بعنفها وضراوتها كأنها لوح
من سفر الرؤيا . فوق ترابيزة مستندة إلى الجدار (بيانونا)
صغيرة ينافي على شكل نجمة الأيام السحيقة ، تقف على
أرجل أربع من نحاس أصفر ، على غطائها رسم لثلاث
طفلات يابانيات بلبس كيمونات حمراء ويرشحن في شعورهن
ثلاث زهرات ملونة . امتدت يده وملأت التابض وفتح غطاء
البيانونا ، فانسابت في فراغ الملحق موسيقى متقطعة بنغم
رتيب موحد الإيقاع ، له صدى جليل مساو للزمن الوهمي
الذي يحياه . لمح على الجدار الأيمن الصورة التي جاء من
أجلها .

(البنت . . والسفينة . . والنورس) .

كانه يعيش النشوة التي يحملها الريح من البحر عبر تخوم
الفجوات من ملايين السنين ، والتي تأن إلى مدينة لم يعد يفهم
سرها

أغلق البيانونا فصمتت موسيقى الإيقاع الموحد ، وتقدم
ناحية الجدار . مد يده وأنزل اللوحة .

كانها البنت قد دصرت . . وإن السفينة تحتل قلوبها
بالرياح . . والنورس يطلق استغاثة)

أطفا المصباح فغابت الأشياء في الظلمة الكاكية . خرج إلى
عمى الحديقة ، يحمل تحت إبطه اللوحة ، ولم يكن الليل قد أذن
بعد . قطف وردة وألقاها لماء القسقية الذي دفعها خفيفا . سار
صاعدا درجات المنزل . دخل حجرة مكتبه ذات الطراز
العتيق ، وعلق اللوحة تحت المصباح الأمامي ، وظل يتأملها .
ما يورعه عين البنت الواقفة عند مقدم السفينة ، والنورس
المستغيث يرف بجناحيه عاجزين مستقبلا عاصفة وليدة .

يزوم يخيف . قالت :

- إذن فانت لا تعرف «مدينة الموت الجميل» ؟

شعر برعب غريزي ، والعينان تفيضان عليه وتخوفه . واستند لبوابة الحديد حيث تساوى قلبه ودم التنين ناخض النار . مدت يدها وأعطته ورقة فضفا وقرأ .

(مدينة الموت الجميل . شارع البحر . فيلا النورس)

قالت :

- هو المتوان ؟

(وكننت في الأيام التي أمضيها في الملحق - خزنة الذكريات القديمة - أسمع أصواتا في الجنبات)

(وكانني كنت أرى الظلال تتقارب وكانها تتحدث)

قالت :

- أليست هذه فيلا النورس ؟

- نعم هي فيلا النورس .

- والشارع أليس هو شارع البحر ؟

- هو كما تقولين .

نظرت إلى البحر وقالت :

- نفس السحب ، ونفس الموج ، ونفس المنحدر . إذن

هي المدينة ، وأنت تعرفها ؟

- أية مدينة . لم أعد أفهم ؟

- «مدينة الموت الجميل»

- يا سيدتي لا يوجد مدينة اسمها «مدينة الموت الجميل»

- لكن .. أليست هذه فيلا النورس .

- نعم .

- إذن فانت تعرفها ؟

- أعرف ماذا باله ؟

- تعرفي البنت .

- البنت ؟

- نعم . البنت . لقد كانت ترتدى ثوباً من الدانتلا

الخفسراء ، وكانت تقف عند مقدمة السفينة ، وتحادث

النورس .

- لا أعرف يا سيدتي عم تتحدثين ؟ .

- لقد أخذها مني وسافر . بعدها لم يعد . من زمان وأنا

أجوب المدن بحثاً عنها .

- عن ماذا ؟

- عن المدينة .

أنعمه شحوب وجهها المفاجيء ، وإحساسه بالسقوط في فح الأشياء التي تبذل له خاطئة .

قالت :

- إنني أبحث من سنين .

- يا سيدتي . هذه ليست مدينة للموت ، ولا يوجد بنت

ولا نورس .

- لقد كانت في عمر الشباب . لها شعر في لون البنديق

ووجه مثل وجهي . انظروا عينا لوزيتان . . كانت لحظة أن

تبسم تفيض الشمس ، وكنت أرقبها وهي معه .

- معه . . مع من ؟

- البحر .

اختلطت عليه الأمور . عذبت اللحظة وأحس بأسره . كانت

يده تقبض حديد البوابة بعصية ، فيما كانت دفقت قلبه

تسارع . أراد أن يتكلم لكنها قاطعتة :

- ظننتك تعرف كل شيء .

بكت فجأة ، وعلا نسيجها موازياً للرياح التي بدأت تعصف .

رجعت بظهرها مركزة عينيها في عينيها . عادت عجل . كان

وجهها مصفراً كأنها هي للتو عائدة من شوط بعيد . وقف

جامداً كتمثال «العبد الأسير» بملحق الدار . هي على البعد

يعلمون نسيجها . دعاهم للدخول فامتعت ، وظلت واقفة ترقب

بوابة الحديد .

أغلق الباب ، وعاد إلى مكتبه . أشعل سيجارته ، وأخذ

يطرد الدخان بعصية وخوف .

فجأة ويلاً أفض توقع . في اللحظة الموازية للاتباه ، وقيل أن

تدخل في دائرته المروعة ، حيث يكون الذهن أقرب إلى حالات

- أقصى حدود حالات - التركيز بالوعي وبالمشاعر ، حيث

يغترق الشعور بكسحها المخاوف للوصول إلى تحوم التوقع . في

تلك اللحظة اصطدمت باللوحة المعلقة : مساحات هائلة من

البحر ، سفينة تجر إلى لا مكان ، وبنت تلبس ثوباً من

الدانتلا الخضراء . وطائر النورس يطلق استغاثته الأخيرة .

أحس قلبه ينضبط تحت ثقل ، والريح تصفر في فجوات

الشطآن البعيدة . هل هي كتب الحكايا ، أم أقاصيص الجدة

في ليالي الشتاء ؟ يشعر بوجوده في الزمن المحاصر ، والذي لا

يمكن أن يخطئه . تلك الأشياء التي يالفها ويمشها . كتب

الشعر ، والملاحم ، والهجرات كأنها يستمد للطفة الأخيرة .

حتى وصلت أسفل اللوحة ، فوق الإطار الخشبي ، وجد حروفاً من أبجدية مشورة ، متأكلة وقديمة ، كأنها لغة مهجورة ، ميتة تخرج من كتاب تليد ، تمن الحروف وظل يجمعها ويرتبا ، انصعق بتيار خفي . أعطته المعنى الوحيد المستحيل «مدينة الموت الجميل» . لرتج ، وجري ناحية النافذة ، يبحث عن المرأة ، لكنه لم يجد أحداً .

اللحلة الكبرى : سعيد الكفراوى

هل هى الصور وقوس قزح ، أم أنه الحلم الذى يعدو خلفه من زمن الطفولة ؟

هل هو الغموض المروع من زمن الأيلدة ، ولحظة التحقق الذى كاشفه بها الحدث ؟

لم يعد يدرك .

خلق فى اللوحة بعينين مفتحتين ذاهلتين . دارت عيناه

فى أهدانا القادمة تقرأ هذه القصص

- | | |
|-------------------------|--------------------------------------|
| أمين ريان | ○ الوشاح |
| حسين على حسين | ○ الغرفة |
| سهام بيومى | ○ الوليمة |
| مرضى مذكور | ○ المرماع |
| هدى يونس | ○ المعائد |
| إبراهيم فهمى | ○ المسافر |
| سعد الدين حسن | ○ الجدا الرجل . . الجدا المدينة |
| أحمد دمرdash حسين | ○ نيات الرواة وحوان السير على الشفاه |
| سوريال عبد الملك | ○ نخلة الحاج إمام |
| عبد ربه طه | ○ رابسودية على لحن الجسد |
| فوزى عبد المجيد شامى | ○ الأنتوى وحمارة والطوفان |
| سامى فريد | ○ الركض على حافة الألق |
| مصطفى نصر | ○ التطهير |
| | ○ المسرحية |
| تأليف : دافيد كاسيتون | ○ وماذا بعد ؟ |
| ترجمة : عبد الحكيم فهمى | |

أحمد الشيخ | الابلتلاع

الفقد منذ البداية ، أعطيت لأنه لم يكن لديك غير الاستعداد القطري للمطاء ، وعندما أدركت أنك تعيش وحيدا في عراء العالم ، دون الاستناد على أحد ، فرحت لأنك لم تفعل معكوس ما فعلت ، ولأن اللعبة كانت قد تخللتك وليستك ، وصارت ميرربقائك الوحيد ، رغم أنه حدث أن كشر هو عن أنياب الوحش فيه ، واستباحك كما استباحهم غير أن الجرح سكن في الأعماق الغريطة واستكان ، وكلما ضاقت بك الدنيا كان يعمل عليك فتستعيد تاريخنا من النهب كنت فيه أول الضحايا »

« ليلتها أدركت أن وجودك وسط الجمع خدعة ، فلا الوجه ضحكك ، ولا اللسان تدرب على الهددنة والتملق ، لم يكن غير الكدر على سحنة مضروبة بألف سوط في للزمن الفائق وميراث مسلوب لم تستند عليه فترنحت دوما ، ومطالب الآخرين طوق في عنقك يصعب الخلاص منه ، ليلتها لم تسهم معهم بالقرش الصعب في حفل المأكلة بعد المشربة ، فهون أكثرهم عليك الأمر ، وتسابقوا في التنطوع بأحمالك ، لكنك أحسست بسخف المتطفل عندما تسابقت مع أحدهم متشبا على قطعة لحم مثلا فعل الآخرون فواجهك وبدا لك أنه يعايرك تصفية لحساب قديم ، أعلك رضا عنك إلى ما فات من أمر

عيك الخطير أنك تحوّل كل مأسيك إلى نكات تضحك عليها وتحاول اضحك الخلق معك . أنا لست ضد الضحك طبعاً ، أنا ضد الضحك من غير سبب معقول ، حكايتك مأساة بكل المقاييس ، أو هي على الأقل بوادر مأساة ، يلزم الممثل على عدم وقوعها . سأوضح لك الأمر مستهددا بكلامك أنت نفسك . ظاهر أي موضوع يختلف عن جوهره ، وسوف نسعى للوصول إلى الجوهر . الولد يكبر البنت يعلمين وتسمة أشهر ، والبنت لم تكمل عامها الأول وتحتاج في هذه السن الحرجة قبل الفطام إلى غذاء كاف ، لا يحق لك أن تقاطعي قبل أن أكمل كلامي ، عينا هو عدم القدرة على الإصغاء الجيد لمن يتحدثون إلينا ، المسألة ليست زمنا يستغرقه متحدث أطول أو أقصر من الآخر ، يجب أن تفهم ما سبق وقلته لك قبلا من أن البعض عندهم كلام أكثر أهمية وجدوى ، وقد يحتاج إلى وقت أطول عما يحتاجه أولئك الذين ليست لديهم غير بعض التعليقات اللفظية العابرة التي تسعى إلى الاضحاك ، وإشاعة جو من المرح المقتل . هناك أيضا من يبرع في صياغة أفكاره في كلام مختصر يفى بالفرض ، ومن يعجز عن توصيل فكرة بسيطة مهما طالّت ثرثراته ، كل هذا تفريح هامشي للموضوع الأساسي الذي يلزم أن نعود إليه ونفسره .

« لم يكن مثل هذا الكشف لغزا لأنك عشت مرارة

استبلاك وتأكد لديك ما كان مؤكدا وتناميته في زحمة الرغبة في الخروج اليهم من قوتعتك أنه من يمتلك ويدفع بحق له البقاء فيكيت مترنحا بعبه شراب ابتلعت ولا يخلص .



تقول ان الولد وقد تحطى منتصف العام الرابع أخذ « بيرونة » البنت ، ووضع حلمتها في فمه وامتنس محتوياتها ، ثم أعادها فارغة بجوار البنت النائمة التي لا يد وأنها سوف تعجز في صحوها عن حماية رضيعتها من قبضته الأقوى ، تقول إن الأمر لم يشغلك كثيرا إلا بعد تكراره على مشهد منك في الليلة التالية ، فأبقيت زوجتك لتحميها لما حدث فلم تهتم هي على عكس ما كنت تتوقع من انخراطها في الضحك مثلما كنت تضحك ، كانت هي غارقة في نومها الثقيل فتركها لتفطس في نفس البحر الذي أخرجتها منه قسرا ، وفي الصباح عاودت الحديث معها عن اكتشافك بنفس الحماس لإضحاكها ، فبدأ لك أنها تستمع إلى نكتة سخيفة سمعتها ألف مرة ، لا بد أنك شعرت بالهجل لحظتها ، وتلثمست على عادتك ، ثم حدثتها متواريا خلف نبرة الفاهم مقديا اليها تفسيرك الخاطيء بأنه مجرد حلم ، حلم برىء لطفل برىء ، يبتلع بينا هو نائم في واقع الأمر ، مستيقظا في ظاهره - يبتلع جرعة لبن صناعي لا تحصى تنفيسا عن رغبة مكبوتة في ابتلاع ماكف عن تعاطيه خضوعا لإرادة الكبار ، حدثتها عن كل ما سمعت به من كسوف في علم نفس الأطفال فلم تسعفك باستعدادها للسماح وغيرت الموضوع .



« زور هو أوزا قاشراء الأرض والدار ، واستخدما بصمة الراقدة في ركن القاعة وقدة الموت ، كانت هي تحت قدميه تحرسه ، وتنتظر تلبية ما قد يصدر عنه من رغبات ، لكنها أغفت في قيلولة ساكنة لتتيح له اكمال مراسيم السلب بلا مانع ، اكثري شهود زور ، ودفع واطمان إلى ضمان الامتلاك ، ويوم طالته هي بأن يتولى بنفسه تقسيم الميراث ، بعد ذكرى أربعين الرجل ، ضحك ساخرنا من حسن نوابها حيث أصبح هو سيد الدار ومالكها ، ضربت صدرها الملهود براحتيها ، وخرج صورتها ندبا متواصلا لم رجال الدرب وحركه يستفسرون ان كانت قد حلت بالدار مصيبة جديدة ، فاشارت اليهم أن اسألوه ، فأجاب بأنه اشترى بمحض إرادة الرجل ، وأظهر عقد الشراء ، أضاف بأن الرجل

كان يكره الضعفاء ، ويعشق الأقوياء القادرين على حماية ميراثهم من عدوان المترصين ، كان متبجحا إلى حد أنها أنكرت أن تكون بالفعل قد حكت في بطنها تسعة أشهر ، أو أروضته من لبنها ، تبرزت منه ، وسقطت من طولها ، ولم تقم لها بعد ذلك الصباح الصبب قائمة ، ناه منها العقل الموزون ، وانفتحت العينان على عدم ، وبقيت جالسة فوق فراشها مشلولة الأطراف واللسان تتأبى على الرقاد ، عليها حسب نفسها تكفر عن لحظة الغفلة التي أتاحت له فرصة التحكم في مصارتنا بلا حياء .



أمهات الزمن الفائت يا صاحبي كانت تعرف واجباتها ، وتقوم بها على خير وجه ، كانت الواحدة منهن تصحن من نومها إذا كح طفل أو تقلب في فراشه ، يدها المدبرة تحسس جبينه لتطمئن على حرارته دون مقياس للحرارة ، تسرع القيام من مرقدها في برد « طوية » لتعمل له اليسون أو النعناع بحسب ما تتطلب الحالة ، زوجتك مأساة بكل الحسابات ، لأنها تستغرق في النوم ، ويترك الولد يمارس استفغاله ، ويستلب غذاء البنت ، قال القدامى إن المال السائب يعلم السرقة ، وهو قول ضائب يتأكد صدقه كل يوم لو قرأنا ما ينشر عن بعض تلك الشركات الاستثمارية ، والبشوك الأجنبية ، والمشاريع الوهمية التي يؤسسها محتالون على مستوى عالمي بهدف استلاب رصيدنا وتجميع ميراثنا ، القياس مع الفارق طبعاً لكن الغفلة هي الغفلة ، والألم التي تسمح باختصاب جرعات من اللبن الصناعي ، قبل أن تصل إلى فم طفلة في عمامها الأول ، لا تؤنن على مصيرها في مستقبل الأيام .



« وقالت البنات بعد موت الأم محسورة : دافع عنا وساعدنا لنستعيد حقنا المسلوب ، حتى لو لجأت إلى قتله ما شهدنا ضلوك ، لكنك استخذمت حكمة الأفندية ، وجمعت مجلسا من كبار رجال العائلة وطرحت عليهم ما كان من أمر الحق الضائع ، فطلبوا خاطرك بوضع عبارات : عيب أن تنهم أخاك الأكبر وهو الذي أصبح في مقام المرحوم ، ما في جيبك في جيبه ، وما في عيه في عيك ، والدلم لا يتحول إلى ماء ، البنات مصيرهن الزواج ، والواحدة منهن لها جهازها كاحسن ما يكون في شرع العائلة ، أما أن تستولي على موروث من الأرض وتضيفه إلى ملكية غريب ، فهو ما لن يقبله أحد

منا « ولو طارت فيها رقاب ، وأنت أفندي لن تززع
أو تحصد ، شهادتك سلاحك الذي يعنيك من طين
الأرض ووسجها ، انفض المجلس فتحس ذقته
وهز رأسه متوردا فابتلعك الحذى لأنك جرؤت على
فضحه في حضورهم »

تقول أنت إنه حدث أن تطوعت بمحض اختيارك لإعداد
جرعات اللبن الصناعي للبنيت في تلك الأمسيات التي مرضت
هي فيها والمهائم تسترق في نومها عقب ذلك السلسل الساذج
الذي تصادف وكان يعرضه التلفزيون أيامها ، كنت تعد
الرضعات وتضعها بين يدي البنيت وأنه حدث أن فعلت نفس
الشيء مرة وخرجت من الحجرة بحثا عن عود نقاب تشعل به
سيجارتك ثم عدت لتجد عبوة اللبن الصناعي قد تلاشت عن
أنفها والبنيت تكبي بحرقه والوعاء الفارغ بينها وبين الولد
الذي بدا لك متلوما يداري جرمه متقلبا في الفراش بغير معنى

وذهبت لحضور حفل زفاف كبرى البنات مكرها
لأنه لم يكن من المناسب لطبعك التخل عنها في يوم
فرحتها ، قابلك أمام الغرياء بعبوس الوجه وفور
الكلمات ، فاجهدت نفسك لتحفظ بشكل علاقة
مألوفة بين شقيقتين أحدهما وفد من مدينة يعمل بها ،
والآخر راسخ ومعلود في درب عائلة تشمخ بالأنوف
اعتزازا بجلودها الضاربة في طين الأرض رغم
ما يجري بين أفرادها من انتهاك الحرمات ، واستلاب
الحقوق ، كان اسم العائلة يعلن في أذنيك ويجلجل
في مكبر الصوت ، وكأنه يعلن للأسرة الأخرى
تحذيره أخفى شأن أفراسها التي تحول إلى سباق بين
عائلتين ، ولأنه مثل دور الأخ المسيطر عليك
وامتثل أمامهم ، انتحي بك جانبا وسألك عن سر
غيابك الطويل عنهم وتعلل بأشواق البنات متناسيا
أنه طردك ، فاعتذر للطرد للطاردة عن تقصيره في
طرق بابك من أجل أشواق البنات .. كنت تتعلم
معه بحذر وتخشى لو دبت بينكما خلاف جديد أن
يحرك من تقاليد شكاياتهن منه . لأنك كنت تفلح
في ما في تخليص بعض حقوقهن بالحيطة أو بالحزم
المزاحم ، أو حتى بالدعابة في لحظة انتشائه
من سر الدخان الأزرق الذي يخرج من صدره

العريض مع ضحكاته ونحنحاته ، كان يتجاوز
حدوده وسألك إن كنت أبها أفندي قادرا على دفع
تكاليف قعدة من قعداته المسائية فتجيب بالنفي .
ليضحك ويوشك أن يملك هذا لإضحاك أتباعه
ناسيا أنه هو نفسه الشقيق الذي نهب ميراثك ،
وأجبرك على العمل بنصف مؤهل هو مجدك
وعارك ، سلاحك والطعنة النافذة في قلبك ، مصدر
زهوك لأنك انتزعته بعناء من واقع شرس أول
سنوات اغترابك ، كان يتأكد لديك صدق ما سبق
أن قرأته من أن العالم انقسم إلى مظلومين وظلمة ،
مقتولين وقتلة ، حاكمين ومحكومين ، فقراء تنطمس
تحت الرماد صوابهم وقدراتهم ، وأغنياء أكثرهم
حقى مثله ، يياهم ويتيهون لأنهم يسهمون في فساد
العالم ..

تقول أن الشكوك حامت حول دماغك على نحو غامض ،
خطرت في خيالك شاحبة وبعيدة ثم تحلفت وبعثت ومضابها
التي حيرت الدماغ بقدر ما بعث فيه من مشاعر الارتياح ، وفي
المساء التالي أخذت الولد لينام في حجرتك خلافا لاعتيادك
النوم منفردا ، كان يقوم من فراشه في منتصف الليل ، أو قرب
الفجر ، ويخرج من الحجرة ويتصافد أن تشمر بحركه ،
وتسأله عن وجهته فيرد عليك بأنه ذاهب لقضاء حاجته في دورة
المياه فترض ، وتوهم أنه تعلم أخيرا وجوب المحافظة على
نظافة الفراش ، كنت تتقلب ولا تشغل نفسك في أول الأمر
بمتابعة خطواته حتى اكتشفت أنه يذهب إلى الحجرة الأخرى
كأى لص محترف ليستلب غذاء البنيت ، ذلك أنك صحت مرة
على صراخ الطفلة ، وذهبت لتهدئتها بينا المهائم غارقة على
عادتها في نومها الثقيل لتلاحظ ابتلاع الرضعة التي كنت قد
أعددتها لتوك ، ليلتها أيقظتها غاضبا ، وأفهمتها أنه من
الواجب أن تحمي هي البنيت من لصوصية الولد ، لكنها
سخرت من فكرتك وأنكرتها فأكدت لها صدق ما كان من
ابتلاع غذاء البنيت ، فابتسمت ، وفسرت لك الأمر على أنه
نوع من أنانية الأطفال شائع ، ضحكت أنت واعتبرت الأمر
نكتة ، ورحت تروينا على مسامع الأصدقاء والأهل مستجلبا
ضحكاتهم أيضا ، وفاتك أن الأنانية شعور إنسان لا ينتهي في
مرحلة الطفولة ، وإن كان يبدأ منها ويستفحل خطره في الزمن
التالي ، وفاتك أيضا أن تؤكد لها أن من يفسرط في حق طفلة
لم تكمل عليها الأول مستعد أن يتصامى عن حقوق شعب
واستلاب وطن .

القاهرة : أحمد الشيخ

محمد المنتصرون الشقحاء في انتظار الحافلة

لم أستطع اللحاق بالشاحنة التي كنت أحتل إحدى مقاعدها ذات مساء وكانت الساعة تشير إلى الخامسة . في كل مرة كنت أرحل قبل موعدنا . بثلاثة أيام حتى أصل في الموعد المحدد . لكن ، في هذا اليوم ، كانت ساعتى خيرية . أما بقية الساعات . فقد كنت أشك في صدقها . لذا فاتنى الموعد ، وعندما سألت بائع القسائم عنك قال : لقد رحلت .

أجل ، عرف أوصافك قبل أن أترسل في شرح معاناتى . لقد كنت الرجل الذى يجعل رقم مائة ، في قائمة السائلين . الذين يطلعن الدم أناملهم . لقد كنت زهرة برية شرسة .

ارتفع صوت أجش عبر مكبرات صالة الانتظار ، معلنا عن موعد إقلاع ثلاث رحلات إضافية ، بجانب الرحلة الرسمية .

كانت الأطراف الصناعية أكبر عدداً وكثراً ، من الزحام الذى أخذ يكون طوابير من الأعمال ، الباحة من مقاعد شاغرة .

من المقروض . حسب رقم البطاقة التى أحملها في يدي أن أجلس في مقعد بجانب النافذة ، وفي المكان المخصص

أعنى أننى عمل مضاد ، حتى في حيون أبنائى ، حيث استباحن المواجهن وأقمى ، ففقدت ذرات صمغ متابعتهما ، تنسكب كل صباح مع أشعة الشمس التى تلج الدور كل صباح ، عبر فتحات وهمية .

إنهم يقتلون مرحلة الصحو التى تتبأنى أحياناً ، فأخلعت في الهذر ، حتى بصمت من حولى ، رغم المقاطعات الواضحة التى ترتسم فوق الشفاه . حروف وكلمات ، ثم جل اعتراضية غير واحة ، تنتهى بابتسامة صغيرة باهتة ، ذات ألوان صفراء متلاوة في الجملة .

يقال إن هناك ناحية من الوطن يقتلون فيها الجلياد الأصلية ، والكلاب الضالة . حتى الققط لم تسلم من حجارة الأطفال . إذ أن كل ذات في تلك الناحية إما مشوه أو ميتور أحد الأطراف . لذا لم يعترض أحد على وجود دكاكين الأطراف الصناعية .

استقرت في أعماق التلى زهرة برية ، ذات أشواك لطحها الدم . تنمو . . . تنمو ، رغم الجفاف والجلب . وهجرت المزارعين في شاحنات النقل . حيث تم غرس صلدخن ذات دخان أبيض لف أسطح المنازل ، وحجب الرؤيا .

للأشخاص الذين لا يدخنون ، ومع ذلك ، وجلتكت تحتلين مقعدى .

الساعة الآن التاسعة . تأجلت الرحلة ثلاث ساعات بسبب عطل فى جهاز الحاسب الآلى . إذ أن المبلغ المدون على شاشة الكمبيوتر غير حصيلة الصندوق . وأقل بنسبة كبيرة من الأعمال التى حصلت على تذاكر . ومن ثم احتلت المقاعد الشاغرة .

أنت . وكنت المحيب الأول لا أدري لماذا أجيت ، رغم أن صيون السائل الذى يقف على باب الشاحنة كانت تتأمل الفراغ ، ترصد السحب التى أخلت قفلاً السماء .

وأخذت أبحث عن تذكرك ، أوبقية التذكرة التى سلمنى إياها معاون القائد فى جويى . نشرت حصيلى من الأوراق والنقود فوق المقعد ، وعشت بحقية الملابس . فلم أعر على التذكرة . وهنا طلب منى الترحيل ، وأفسح لى الطريق للمعدة إلى صالة الانتظار .

أقلعت الشاحنات الأربع فارغة هذه المرة . إنهم لا يريدون تأخير الرحلة أكثر ، فالوقت من ذهب .

عدنا إلى طابور الانتظار أمام شبك التذاكر للبحث فى قائمة الأسماء عن اسم مدون . إذ أن من يجد اسمه يعود للصالة ومن لا يجد اسمه يقطع تذكرة جديدة .

وصلت أمام الموظف . تأملنى قليلاً . ثم ذكرنى بسؤالى عنك ، وأشار إلى اسم تحت خط أحمر :

- أليست هى ...

تأملت الاسم . تذكرت أننى لا أعرف اسمك . هزرت رأسى نائياً :

- هل معك أطراف صناعية ...

ضحك قبل أن أجيب . كيف يكون لى أطراف صناعية ، ويدى اليمنى فوق الطاولة ، تحمل الأوراق النقدية ، والأخرى تحمل حقية الملابس . ثم إننى أرتدى سروال رياضة قصير ، وفانلة صيفية .

استلمت البطاقة . هذه المرة لم تكن تحمل رقم المقعد ، أو المكان المخصص . وتلفت حولى . كانت الصالة فارغة . تمددت فوق أحد المقاعد . متوسداً حقية الملابس .

الطائف : محمد المنصور الشفاعة

عز الدين نجيب | قطار الشمال

وأشارت إلى النافذة . نظرت فلم أر غير كتل الأجساد تسدّها تماماً ؛ الكتل المتلاحمة الفائضة عن المقاعد والممرات ، حتى المساحة الصغيرة المتبقية في أعلى النافذة - بعد الأجسام والرؤوس المضغوطة فيها - سدتها ستارة من الأقدام المتدلية من فوق أرفف الحفائب (الطابق الثاني من الكتل) . وبدا وكأن الهواء نفسه في العربة قد اكتظ بها . لكنني لم أكن بحاجة لأن أنظر ، أو حتى لأن أسمع البوق ، حتى أعرف أن القطار سيقف في المحطة القادمة . كنت واثقاً من ذلك . . . فمنذ تحرك في بداية الرحلة وهو يحرص على نظامه الدقيق في رحلاته العادية : يتوقف في كل محطة منها كانت صغيرة ، رغم تأكيد السائق - والركاب جميعاً - أن أحداً لن يركب أو ينزل .

- هيا نتحرك نحو الباب . الزحام فظيع . لن يتظنوا حتى ننزل !

قالت ذلك وهي تشدّ من ذراعى في اتجاه الباب . تسمرت في وقفي . همست بإعياه :

- وبعد ؟

- أما زلت تقول وبعد ؟! . . . هيا لا وقت للتردد .

اهتز القطار قليلاً فترنحت . كدت أتقع على حجر فلاحه تكوم على ركبتيها عدة أطفال . لم تعزز مجرد نظرة . كانت مشتبكة في حديث زاعم مع العجوز الأصم الجالس قبالتها ، تحول بينها كتلة الأجسام الواقعة بين المقعدين ، فيذبذب زعيقها

سمعت البوق . رغم الطنين المندغم المصهور سمعته . في المرة الأولى كان وأهنا قصيراً مكتوماً ، ما كدت أستخلص أذن من طنين العربة لأتبينه حتى تلاشي غرست أصابعها في ذراعى فارتمشت . قالت لاهة :

- أسمعتم ؟

حاولت السيطرة على اضطرابى وتصنعت الإنصات باهتمام .

- لم أسمع شيئاً !

قلت ذلك لنفسى قبل أن أقوله لها ، وأردفت :

٧ لن يقف !

انطلق البوق للمرة الثانية . اتصب بينى وبينها غماماً ، غليظاً معطوطاً لحوا ، أكاد أبيض عليه يدي لأبعده عن أذن . كان يتجه نحونا مباشرة ، كأنما اختصنا من بين بقية الركاب ، الذين لم يبد أن أحدهم سمعه أو اهتم به . صاحت في نشوة وهي تمزق :

- ها هو ! . . سيقف في المحطة . . ألم أقل لك ؟

- من أدراك أنه سيقف ؟ . . إنه يعلن عن نفسه فقط .

- لقد بدأ يندى سرعته . . أنظر !

في الطنين المصهور من أصوات الرجال ، وتقنيق النسوة ، ويكاء الأطفال ، وعجلات القطار .

- يجب أن تقرر حالا : هل ستزل لم لا ؟
- لقد جئت معهم . أنت تعرفين .
- ها هم لا يشعرون بك . ولن يهتموا إذا نزلت .
- كيف أتركهم بعد كل هذا المشوار ؟
- وماذا ستفعل غير الوقوف على قدميك ساعات أخرى ؟ .. لأنك لا تعرف حتى أين سيلقونهم .
- لهذا يجب أن أبقى معهم .

مدت لي يدها فجأة لتصافحي . لم أمد يدي . ظلت يدها معلقة .. يدها النحلية الشاحبة البيضاء ، التي بدت أشد بياضاً فوق ملابس الفلاحات السوداء يدها التي أعرفها جيداً ، يدي الخاصة التي أصاحفها الآن لأخر مرة .. تملقت عيناي بعينيها ، لم يستطع صفوها أن يخفي الجسم المفاجيء القاطع الذي بدا وكأنه يطفو من أعماق سحابة فيها ، كأنه كان مختبئاً داخلها كل هذه السنين وأنا لا أعرف . أوعيتني النظرة المباشرة - أكثر مما أوعيتني صوت البوق الأول . كنت حتى آخر لحظة أعتقد أنها في النهاية - رغم قرارها بالانزول - ستبقى معي ، وأن مدينتها التي تحمل بالعودة إليها يمكن أن تحفظ بها كاليوم ذكريات إذا ما اضطرت إلى الاختيار بينها وبينى . كنت حتى آخر لحظة أعتقد أن حياتي يمكن أن تستمر بدونها ، وأني أعرف دائماً ما ينبغي أن أفعل . أما الآن ، فأنا لا أعرف أى شيء ، أى شيء أكثر من أن يدي تنجذب بقوة دوامة بحرية لتلتقط يدها المعلقة ، تثبت بها ، وترتفعان فوق الرؤوس ، وتتجهان نحو باب القطار ، ترفعان الركاب في طريقهما ، تسابقان التواني الباقية في استماتة ، لنجد أنفسنا - أنا وهي ، بعد لحظات - على الرصيف ، وجدنا تماماً ، نتابع بأعيننا مؤخرة القطار ، وهي تبتعد زاحفة بكائناتها اللذابة في طينها الغامض .

٢

الصمت .. وحده هو الذي استقبلنا في المحطة .. صمت معدن سميك صفعتا بحنة بعد ثلاثي ضجة القطار المتعبد . نظرنا حولنا نبحث عن الناس . لم نلتق أحدهما بإنسان . كانت هناك حجرات موظفي المحطة ، وعمل المكاتب أوراقتهم ، والأدراج ، مفتوحة .. ولا أحد .. كانت هناك

٤٨

على الرصيف « فرشة » بائع الصحف عليها جميع صحف اليوم ومجلات الأسبوع ولا أحد ! ، كان هناك كشك السجائر المفتوح وثلاثة المرتطبات ، وعلى الأرض غطاءات الزجاجات الفارغة التي شربت لونها ، متناثرة .. ولا أحد .. كانت هناك سلة السميط متملئة بالكحك الطازج ، أكاد أسمع من داخلها صوت البائع صائها : « سخن لسه » .. ولا أحد .. كالمنا في غفلة منا قفز كل هؤلاء الناس في القطار الذي هبطنا منه . خطرت لي أنه ربما حدثت غارة على المدينة ، والجميع الآن في المخاض . جلبت صديقتي نحو رغبا المحطة . هبطنا السلام المؤدية إليه تقودنا الأسهم . وجدناه خالياً تماماً . أصبح للصمت في الخبا صوت غريب ، كأنه بقايا صحبات وهجمات الناس المزعزعة حين كانوا مكتملين فيه منذ لحظات . رنت ضحككتها في أنف فجأة فارغحت . نظرت إليها مستائلاً عما يضحكها ، فسكت .. قفزنا الدرجات إلى أعلى المحطة . وجدنا الصمت في انتظارنا . أخذ صوته الغامض يطارقنا . خرجنا من المحطة فوجدنا الميدان المواجه ، بل وكل الشوارع المتفرعة عنه خالية تماماً . سرنا نلتفت حولنا . كانت الدكاكين مفتوحة ومكلمة بالبضائع ، وحبال الفسيل في شرفات البيوت محملة بالملابس المفضولة ، وبعض التوافذ مفتوحة ، والكراسي على الأرصفة أمام المقاهي في غير نظام ، توحى بأن الزبائن لم يقدروها إلا منذ لحظات قليلة . لو أن هناك غارة لكنا قد سمعنا صفارات الإنذار ، أو لوجدنا على الأقل من ينهنا إلى أننا نسير في عرض الطريق . ولو كانت المدينة كلها قد هاجرت . لما كانت هناك كل مظاهر الحياة الطازجة هذه !

انفجرت الضحكة في أذن من جديد ، لكن ذلك لم يدهشني قدر ما أدهشني سؤالها :

- أنت خائف ؟

أطرقت سرت بجوارها صامتاً . رحت أتأمل العمارات والفيلات الأنيقة بعدداتها ذات الحضرة الندية ، كأنها غسلت لونها بماء المطر . لم أرو بيتاً واحداً متهاكاً ، حتى الشوارع الضيقة والحارات كانت نظيفة مستقيمة ، تخفف رتابتها - في فوضى بديمة - حبال الملابس المفضولة الملونة ، وهي تتقاطع كالأعلام بعرض الشوارع .

سألتها عن بيت الأسرة ، فانطلقت تحدثن بحماسة عن عراقة أسرتهما في المدينة . سألتها عن كيفية تعليق الملابس بعرض الشوارع ، فأشارت إلى لافتة لشارع يحمل اسم جدنا وإلى لافتات ضخمة لمحلات تجارية تحمل أسماء لأفراد من أسرتهما . تركتها للافتات واستغرقت في البحث عن سر حبال

الفيل التي تربط بين البيوت على جانبي الشارع . اكتشفت أن ذلك يتم بواسطة بكرات خشبية مثبتة عند نافذة كل بيت أدعشني ذلك وأبهجتني ، فانتعلقت أضحك . قطعت حديثها ، وحديثي بنظرة مستغربة ، فأحطت خصرها بذراعي ، وضمتها إلى . فخلصت بدلال وقالت :

- ألا تعرف أن الناس كلها هنا تعرفني ؟

وتصورت الناس جميعا يلبسون طوائف الإخفاء فضحكت . وخطر لي أني أول غريب بطأ أرض مدينتها بعد ما اختارتي لها من بين ملايين الرجال فطريت . وترامى لي قصرها الخالي وهي في أحضان فانتشيت . وتذكرت ما كنت أقوله لها عن بؤس قريتي وعما كنت أحلم بأن تكون عليه فصحت : كم كنت غيبا ! . ورحت أجرى في كل اتجاه وأدور حول نفسي ناشرا ذراعي مفهقتها ، فيتردد صدى ضحكاتي في الشوارع الصامتة ، ويعود إلى في غموض . واختلطت يدها وانطلقنا نجري . . نجري . . نصرخ . . نفهقه . . نلهث . . وفجأة تلتفت عيناى صمعة ضوئية عنيفة ، من فوق سطح النهر الذي يلتصق كالسيف تحت الشمس الأصيلية . .

٣

استندنا على سور الكورنيش لاهئين . انطفأت كل نشوق . كان النهر هناك . أعرف أنه نفس النهر الذي نطل عليه قريتي ، بكل هيئته ، بكل لا مبالاة ، بكل عمق الصمت فيه ، لكنه كان هناك . تحت الحمية واللامبالاة والصمت - رايضا ، حيا ، يعرف سر المدينة ، يعرف سرنا ، يراقبنا . إنه يتحرك ، تتوالى مرجاته في ملايين من التواءات كالرؤوس الصغيرة ، تنظر كل واحدة منها إلينا ، بازدهاء ، وقبل أن تمضي تمس إلى الرأس التي تليها بشيء عنا ، فتكرره نفس الشيء مع التي تليها ، وتمضي ، في اتجاه الشمال . نفس اتجاه القطار . أين تراه وصل الآن ؟ . غمغمت :

- هل كان ذلك آخر قطار اليوم ؟

هزت رأسها في حيرة . سرت في بطنه منكسا رأسى . أحسست بها أخيرا إلى جوارى . دون أن أنظر إليها أدركت أنها قرأت كل شيء . تسلمت يدها وقبضت على يدي ، كانت باردة ، وبها رعدة خفيفة .

- تريد أن تعود ؟

نظرت إلى أعلى : كانت الشمس قد بدأت تختفي في الجانب الآخر من النهر ، واتسدت ستارة رمادية شفافا على السماء والنهر والمدينة . قلت :

أشرقت الايشاعة على شفتيها ، وهي تبرز رأسها بالنفى ، وتشير يداها إلى مكان على الكورنيش . نظرت : شددت المبنى الزجاجي ذو الطابقين ، يعكس آخر أشعة الشمس الغاربة . قلت مشلوحا :

- بيتكم ؟

- الكازنير . ألا تذكر ؟ . لقد وعدتكم أن نجلس فيه .

- وماذا سنجد فيه ؟

- سنجد كل ما تعلم به . . سنجد أناسا على الأقل .

قالتها وصيحتها تتلقتان . وكنا قد اقترنا منه . أسرنا ندفع الباب الزجاجي ، ودخلنا في حذر . انفلق الباب خلفنا بلا صوت . صعدنا الدرجات الرخامية المصقولة ، مستندين على الحاجز المعدني اللامع . وجدنا أنفسنا في البهو الفسيح الموث بشراء . للحظة أصابني دوار خفيف . جلست على أحد المقاعد . غصت في لمبوتته المخملية . رأيت قرص الشمس القاني على حافة النهر في مواجهةي تماما . غبت في خدر لذيذ . همت :

- تعالى !

- ليس هنا مكاننا . قاعة العشاق بالدور العلوى .

- لمن هذه القاعة إذن ؟

- للمحافظين !

جلجلت ضحكنا في رنين منغم . صعدنا إلى الطابق العلوى : كان أثاثه مختلفا ، لم تكن هناك مناخد عالية أو مقاعد ، ثمة مجموعة من الأرائك المتناثرة في الأركان ، غطيت الجدران الزجاجية خلفها بستائر ضبابية . سرنا فوق السجاد الأحمر على أطراف أقدامنا كأننا نخشى أن نشعر أحد بوجودنا . بلغنا أركبنا مطرقة في أحد الأركان وجلسنا . أصبح النهر وادنا . أحطت كتيها بذراعي فالتصقت بي قالت :

- أعجبك المدينة ؟

- إنها تشبهك : ساحرة . . ومراوغة !

- ألم أف بوعدي ؟

- ليس بكل الوعد

وضعت رأسها على كتفى . ضمتها بقوة حتى انحد جسدنا . ورحنا ننسحب وننسحب إلى قاع دوامة عميقة مظلمة .

٤

انفتحت على الظلام عملا القاعة . غضت مذكورا أبحث عن

كعيون مفقودة تترصد من ورائها أشباح أهل المدينة القفل بداخلها .

وصلت إلى المحطة لاهتا . ردت إلى الحياة عندما وجدتها مضادة لم يكن فيها ركن واحد مظلم ، لكن كل شيء ماعدا ذلك كان كما تركته : كشك السجائر المفتوح ، والثلاجة ، وسلة السميط ، والصحف المتراصة ، والمكاتب الخالية وما فوقها من أوراق . إلا أن النور دليل على وجود أحد هنا . . . رحلت أفتش في كل مكان ، دون جدوى ، أخذت أصبح بأهل صوق : « يامسوه ! » . أخذ الصدى يردد : « وووو ١٥٥٥٥ » . . . جلست منهكا خائفا على أحد المقاعد . أين أذهب الآن وأنا لا أعرف بيتها ؟ . اتابني الندم على تركي لها . تمنيت - كالفرق - أن أراها ثانية فجأة أحسست بوجود إنسان على الرصيف المقابل . نظرت : وجدتها تتمشى على الرصيف مطرقة هكذا كأنها انشقت عنها الأرض . ناديتها . لم ترد . أعدت النداء بأهل صوق ، فامضت في إبطائها . اللامبالي ، وردد الصدى مجلجلا ندائي . صحت متوسلا :

- أرجوك . كفى سخفا وتعالى !

وعاد إلى رجوع صوقي سائرا . بدأت أشك في أنها هي رغم معرفتي بأنها هي فعلا ، بلحمها ودمها . امتلا قلبي هلعا . قلت في محاولة أخيرة :

- أنت غاضبة مني ؟ أعترف بأنني كنت سيئا معك . أرجو أن تسامحيني . توقفت عن المشي ، ورفعت رأسها نحوي ، وسمعتها تقول في صرامة :

- وماذا تريد مني ؟

استخفي الفرح وصحت :

- أن تأتي إلى هنا .

- لكنني سأركب القطار العائد .

- حسنا « سوف أعود معك .

واندفعت أبط دراجات التفق المؤدى إلى الرصيف الآخر . وحين صعدت لم أجدها سقط قلبي بين أحشائي . وفجأة سمعت ضحكها تجلجل على الرصيف المقابل . حيث كنت أقف منذ لحظة

- ما هذا الهزر السخيف ؟ . كفى عثا وعودي إلى هنا .

- ألا تريد أن تلتحق بناسك ؟ . إن قطار الشمال سيأتي أولا

زر النور . لم أستطع الرؤية . فتحت كل الستائر حتى دخل من الزجاج بعض من ضوء شاحب . وجدت الزر لكنني تبينت أن التيار الكهربائي مقطوع . هاجمني انقباض مفاجيء . فتحت إحدى النوافذ الزجاجية : مازال وجه النهر يلمع ، لكنه كان مجعدا كوجه عجوز . برزت رؤوس الموجات أكثر كأنها تشرشب لثرانا . ازداد انقباضي فأغلقت النافذة بسرعة . اعتدلت هي الأخرى وقامت على عجل . قلت : إذن فكل المدينة مظلمة !

- فلننزل حالا لنصل إلى البيت قبل الظلام .

بعد لحظات كنا على الكورنيش . مشينا خطوات في الطريق إلى بيتها . لم يكن من الممكن أن أنجاهل رؤوس النهر . قلت :

- أليس هناك طريق آخر ؟

- هذا أقرب طريق .

توقفت فجأة وقلت في حسم :

- اسمعي . . هيا نعود إلى المحطة .

تسمرت مرددة في دخول « المحطة ١٩ » . . أردفت بتصميم

- لن أبيت في هذه المدينة .

- أنت مجنون ! . . أنت تعرف أنه لن تأتي قطارات أخرى .

- ليس ذلك مؤكدا . لا بد أن يكون هناك قطار .

- ولكن . .

- لا تحاولي إقناعي . لقد تركتهم وتبتكت .

- أنا لم أرغمك . لقد نزلت بإرادتك .

- كنت تعرفين منذ لفتيك أنني سأنزل معك . كنت تحسبيني إلى هنا دون أن أدري . . ببطء ، في كل يوم كنت أفقد شيئا . كنت تعرفين . واليوم ، في القطار ، حين نزلت معك ، فقدت آخر ما تبقى لي .

وتركتها عائدا إلى الشارع المؤدى إلى المحطة . صاحت في إثري :

- أيها الجبان !

واصلت مهرولا دون أن ألتفت إليها . تعمدت ألا أنظر إلى الحوائث المفتوحة ، وأبواب المنازل ، والشرفات ، التي بدت

• حقا ؟ .. ومن أدراك ؟

- أنا أعرف . صدقني .. هيا تعال بسرعة !

لم أجد ما يدعوهما للكذب ، فهبطت إلى النفق وخرجت ، فلم أجدها مرة أخرى سمعت ضحكها على الرصيف المقابل . وقفت المثل وقد تملكى الغيظ . لعلتها بصوت مرتفع فازدادت قهقهة . وفجأة وجدته أضحك ثم استغرق أنا أيضا في قهقهة متواصلة . واستهوئني اللعبة فعددت أهبط النفق وقد تلاشى تعبى ونجس قواي . وصعدت فوجدتها سبقتني إلى الجانب الآخر . قررت من بين ضحكى أن أفاجئها داخل النفق الذى تستعمله في هروبها . أسرعرت أهبط إليه دون أن تراقب . انتظرت أن تقابلني في وسط النفق ، فلم تظهر . رحت أمشي على أطراف أصابعي في ببطء حتى لا تسمع خطواتي ، لكنها لم تظهر . تأكدت أنها اكتشفت اللعبة فسبقتني إلى النفق الذى كنت أستعمله ، لكنها واصلت الصعود . وفجأة وجدتها واقفة

على رأس السلم في انتظارى ، وتمكنت من القبض على قبل أن أتمكن من الهروب . وأغرقتنا في ضحك محموم حتى امتلأت عيوننا بالدموع . كانت قوانا قد أنهكت تماما ، فاندفعنا إلى أريكة خشبية وجلسنا نلهث . وبدأت الضحكات تتلاشى تدريجيا . ونحن نمسح دموعنا . وفي لحظة واحدة كفنا نحن الاثنين تماما عن الضحك ، وتوقفت حركاتنا فأصبحنا نشبه كل شيء في المحطة والمدينة . تبادلنا نظرة مباغلة في وقت واحد ، ثم أطرقنا إلى الأرض . خيم فوقنا ذلك الصمت المعدنى الذى يتلذذ - في غموض - ببقايا أصدااء ضحكاتنا ، وكأنها حدثت في زمن بعيد . أخذت شهيقا عميقا وأنا أنجمه ببصرى إلى جهة الشمال حيث ننتظر ظهور القطار . أخذ حداثى يدق على الأرض دقات سريعة مضطربة ، سرعان ما انتظمت في تتابع زمنى ثابت كدقات الساعة ، وكان هذا الصوت موجودا رغم كل شيء .. كحقيقة !!

القاهرة : عز الدين نجيب



عبدالوهاب الأسواني

قصص

الطللمات ، وكلبه يزور صديقته كلية المهندسين . أراد أن يضيف شيئاً لكنه صمت حين رأى أخاه الأكبر ينظر إليه واضعاً سبائته فوق شفتيه .

قبالة شونة آل طاهر ، وقف «ويسكى» يشمشم رافعا أنفه إلى أعلى . خف إلى كلب عبده الجيعان الأسود وفي أثره كلب عوض الله بلونه الرمادي . صعدا الجسر ووقفا أمامه ييزان ذيليهما فمضى يتشمشم متشاغعا كأنهما غير موجودين . هبط من الجسر واتجه ناحية الغندورة ووقف يشمشم في أنفها في حين كان جروها الصغير ، بأذنيه العريضتين المتهللتين ، يتقافز في مرج ، وانشعر الغزير ، الناصع البياض ، يغطي عينيه .

جاء كلب النجار بلونه الباهت ، هزّ ذيله هزات سريعة متتالية ، وتلوى في مشيته كأنه يرقص . رقد على جنبه تحت قدمي ويسكى ومضى يضرب ذيله في الأرض مثيرا التراب من حوله . من حلقه يخرج صوت يشبه صوت باب الجنية حين يُفتح ببطء .

كلب عبده الجيعان ابتعد حين رأى بداية الغزل بين الغنديرة وبين ويسكى . كلب عوض الله تراجع بظهره وبقي كلب النجار راقداً لكنه نهض بسرعة مبتعدا ، وذيله بين فخذه ، حين أظهر ويسكى أنيابه وشخر .

في الفترة التي ساد فيها «أزمتي الرابع» كان كلب النجار هذا ، بلونه الباهت من أعزّ أحبائه . تحول إلى صداقة

فوق الجسر الكبير ظهرت الفرس المبرقشة يمتطيها الرجل السمين . عندما عبط في أحد المنخفضات تغيب عن ناظري فلا أرى غير عمامة صاحبها ، وحين تصعد مرتفعا تظهر أرجلها كأن سنايكها تدق فوق رأسي .

أولاد عبده الجيعان خرجوا من حقل الأذرة الرفيعة ومناجلهم في أيديهم . وضعوا أكفهم فوق رؤوسهم باستثناء أصغرهم . الرجل السمين رفع سبائته وأنزها بسرعة دون أن ينظر إليهم .

سيدى لم يرفع يده حين خرج من حقله لحظة صعود الفرس . أعطاهما ظهره ومضى نحو الجنية . ودخلها وأغلق الباب وراءه بوجه متجهّم . السمين كان يحدّق في ظهر سيدى لكنه أعاد عنقه إلى وضعه الأول بحدة عندما سمع باب الجنية يُغلق في عنف .

حين غابت الفرس براكيها وراء نخل آل موسى ، ظهر «ويسكى» بأذنيه العريضتين المتهللتين وشعره الذي يحدر ويغطي عينيه . حجمه أربعة أضعاف حجم واحد من المساكين أمثالي . هذه أول مرة أرى فيها واحدا من جنسنا نه مثل هذا الذيل القصير الناصع بياض الشعر . يقال إن أجداده من بلاد أولئك الناس ، زرق العيون ، الذين يأتون لتأمل الجدران الصخرية عند حافة الجبل .

أولاد عبده الجيعان وقفوا يرقبونه صامتين . أشار أصغرهم إلى الرجل السمين وقال : هو في طريقه لزيارة صديقه مهتمس

كأنما يريد تمزيق نفسه . وقف سيدى وأدار عنقه نحو باب الجنية وقال : يا عبد الرحيم .

جاء ابن سيدى فقال له أبوه : هدىء الكلب ، ضاق خلقه لأنه مربوط . عبد الرحيم أومأ موافقا ، ولما رأى أباه يدخل الجنية ، وقف يتأمل فلافل متاثبا . لكنه حين لمح ويسكى يقف أمام الغندورة ، في ظل شوة آل طاهر ، لمحت عينه .

بحركة سريعة مفاجئة تشبه لحظة اندفاع أنياب ويسكى نحو عنق فتح عبد الرحيم الطوق ، واندفع فلافل نحو شوة آل طاهر . لم أر جسا متدفعها بهذه السرعة إلا في يوم سقوط عجل آل الجيعان الأبلق في بئر الساقية المهجورة . ويسكى رفع راب يمدق في المتدفع نحوه . تراجع إلى الوراء قليلا ، بعد أن هبط ذيله وأصبح في وضع أفتى . الغندورة أدارت عنقها ، من مرقدها ، تنظر إلى حيث ينظر . حين اقترب فلافل أكثر ، «ط ذيل ويسكى ، غزير الشعر ، ودخل بين فخله .

تحملت على نفسى وصعدت الجسر لارى ما يحدث في الأفق البعيد . ويسكى منطلق في اتجاه الغرب وفلافل ، بلونه الداكن ، متدفع وراه ، يتمدد جسده حتى ليبدو أطول من حجمه تارة ، ويتلملم في شكل كروى تارة أخرى . ويصعدان ويبطان ، مرة أرى هذا ومرة أرى ذاك ، حتى غابا وراء قرص الشمس الأحمر .

كلب آل الجيعان وكلب عوض الله وقفا شمشمان في الهواء دون حراك ، وانشغل كلب النحار في نفخ التراب عن شعره الباهت ولم تتحرك الغندورة من مكانها . مضت ترقب جروها يلعب وكان شيئا لا يحدث .

استدلت أنظر إلى الاتجاه الآخر حين سمعت وقع الخوافر على الأرض . رأيت الرجل السمين يتراكمض يفرسه عائدا ، ماطا عنقه في اتجاه الصاعدين الهابطين ، فمه مفتوح وعيناه جاحظتان .

أولاد عبده الجيعان خرجوا من حقلهم يحملون مناحلهم . وتعلمزوا مع ابن سيدى وتضاحكوا لكنهم قطعوا مساراتهم حين أدار الرجل السمين عنقه ناحيتهم بحدة .

سيدى أطل من باب الجنية فأشار إليه ابن الجيعان الأصغر ناحية الغرب . خرج من الجنية وارتنى الجسر مطللا ، محيا بكفه محققا في الأفق الغروب للحظات ثم هبط ودخل الجنية دون أن ينبس . حين اجتاز العتبة واستدار بفلقه إلى اليسار لمحت ابتسامته .

«الرومى» في اللحظة التي أعقبت انتصاره . يتلقاه على الجسر ، قبل أن يصل قبالتنا بمسافة طويلة . يتقافز أمامه ، ويهز ذيله ويقلد صوت باب الجنية حين يفتح بيده . الآن هو يجتص في صداقة ويسكى - بعد انتصاره - ويتشامخ مستغلا ضعفى ، يرفع ساقه الخلفية ويطلق بوله على جذع النخلة التي أرقد في ظلها . حتى الغندورة تغيرت . في غابر الأيام كانت تسمى أرق الأصوات . تستسلم الآن لشمشمت «ويسكى» ، تؤمنا بأنها تنجامله . وهى فخورة باهتمام سيد اللحظة بها .

ما أقسى الذل يأتى بعد عز . في زمن مضى كنت أظن أن الحياة الأخرى سوف تعوضنى . صُلمت حين سمعت الواعظ يقول لىدى إن الكلاب والبقر والحراف والحاموس وبقية الحيوانات لأحياة أخرى لها . من التراب وإليه ولشىء آخر .

ما هذا ؟ كيف لم أتنبه لهذه الضجة من قبل ؟ «فلافل» ينبج بشدة ويتراجع إلى الوراء ثم يتدفع إلى الأمام في عنف حتى أخال أن طوق السلسلة سوف يمزق رقبته . لست مع فلافل . صغر منه يومه بأنه يستطيع مصارعة ويسكى . النتيجة معروفة سوف يمزقة ويسكى بآنيابه الحادة التي في طول شوكة ذكر النخل . حين كنت في قوق الأولى تعرضت لويسكى على أثر انتصاره على الرومى . ظننت وقتذاك أنني أستطيع استعادة مجدنا أيام أزمئتي الرابع . اعترضت طريقه فوق الجسر أثناء مروره اليومى خلف فرس سيده السمين . وثب إلى رقبتي وغرس آنيابه فلم أعرف بحقيقة ما حدث إلا في اليوم الثالث . تورمت الجروح وطوال فترة وحود القمع فوق الأرض لم أستطع بلع شىء إلا بشق الأنفس . منظر الشعر الناصع البياض ، المتهدل فوق عيني ويسكى ، يبعث القشعريرة في جسدى الواهن كلما رأيته .

«فلافل» لا زال يتراجع ويثب إلى الأمام في عنف . ذيله ، شعره القصير الداكن ، يتفضض بشدة فوق ظهره ، وأذناه الجاذتان كأذني ذئب متوترتان ، ولولولة السلسلة تختلط بنباحه الذي يبع الآن وغلط .

فلافل يظن المسائل سهلة . حساسة هذا مصدره - كما قال سيدى بحق - أنه مربوط طوال حياته والمربوط ضيق الخلق ، إذا أطلق يظل لشهور طويلة يتحرق شوقا لمقر كل من يلقاه من بشر وحيوان .

فتح باب الجنية وخرج سيدى وهو يمدق في فلافل بدشة . راقبه للحظة وهو يتراجع ويثب في اندفاعات عنيفة ويلهث . اقترب منه وركع أمامه على ركبتيه واحتضنه يديته ، لكن «فلافل» كاد يعضه ، ثم قَلص منه وعاد إلى شد السلسلة

الناعم في ظل شونة آل طاهر ، ترقب جروها الجديد ، بجسده المبروم وشعره الداكن . وأذنيه الحادتين كأذني ذئب .

عن يمين فلافل وقف كلب عبده الجميعان وعن يساره ركم كلب عوض الله ، ولما جاء كلب النجار بلونه الباهت ، توائب أمام فلافل ، وتلوى راقصا ، ثم قد نحت قدميه ، ضاربا ذيله في الأرض ، مشيا التراب حوله ، مصدرا ذلك الصوت الذي يشبه صوت باب الجنينة ، حين يُفتح ببطء .

أعرف الآن أنه سوف يتجه ناحيتي متشائما ، مستغلا صداقته لفلافل . لكنني سوف أتيه بالتظاهر - مثل كل مرة - بالنوم .

القاهرة : عبد الوهاب الأسوان

الأرض على مدى الشوف مكشوفة يتناثر فوقها البقر يرعى في اطمئنان . حقول الأذرة الرقيقة كانت تحجب عني بيوت النجع البعيدة الآن أراها واضحة يتقدمها بيت شيخ البلد بنوافذه الخضراء العريضة . الغنم نسيت سجن الخطيرة وانطلقت ترمع في مرج وصغارها تتفاقر فوق الجداول .

فلافل بجسده المبروم وأذنيه الحادتين كأذني ذئب يقف فوق الجسر الآن ، شموخه يعيد إلى ذاكرتي أيام أرمتني الرابع . هبط ووقف يشمشم في أنف الخندورة التي ترقد بشعرها الأحمر

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصائد

- | | |
|--------------------------|----------------------------------|
| عبد الحميد محمود | ○ غيرت عادتها الأقمار |
| عزت الطيرى | ○ مقاطع من سيفونية اليكاه والفرح |
| حسين على محمد | ○ أب |
| محمد يوسف | ○ أنت أبنتها المرأة البابلية |
| صلاح والى | ○ اغتيال |
| أحمد مرتضى حيد | ○ إيقاع يأخذ شكلا للإحطار |
| عبد السميع عمر زين الدين | ○ ترنيمة لأوزير |
| محمد آدم | ○ وجه |
| محمد أبو دومة | ○ شاعر في المزداد العلى |
| ملك عبد العزيز | ○ ما تبقى |
| جيلي عبد الرحمن | ○ وهطل المطر اليتيم |
| أحمد طه | ○ الذى يجرح القلب ليس الحبيبة |

عيد الله خيرت | الكاميرا

عشنا شاقاً نحملته وحدها وإن لم تشك ، أو حتى تقبل أن يساعدها . كانت راضية وسعيدة . بل إنه سمعها الآن تغنى بصوت خافت ، ولكنه يريد أن تستريح قليلا ، أو هو في الحقيقة يريد أن يتحدث معها ، ونحط إلى الداخل محاولا مرة أخرى كما فعل من قبل :

- دعيني أساعدك .

- لا .. لا .. لا ..

- أماننا وقت كثير .. أجلسي .

- لا بد أن أنتهى من حجرة الأولاد الآن . لن نستطيعا السهر بعد كل هذا اللعب .

- مارأيك ؟ أظن أن هذه الشقة أكبر بكثير من القديمة ؟ وهكذا استطاع أن يعطلها ، فجلست على السجادة وهي تلهت ضاحكة :

- أكبر ؟ ليس هذا هو المهم . إنك هنا تستطيع أن تصرخ ، وتشتمى من زوجتك المسكينة . ألم يكن هذا حلمك لسنوات طويلة ؟ هناك كنا غرياء . وهنا كنا نسكن في الشارع تقريبا ألا تذكر ؟

- صحيح . أن يكون الإنسان حراً في بيته . أتعرفين ؟ لقد وصلت خصوصاً في السنوات الأخيرة إلى يقين بأننا لسنا أول أو آخر ناس يخذعون ، ويسلب منهم كل ما يملكون ثم لا يحصلون على شيء .

تحركت عيناه تكتشف الميدان الواسع والمباني العالية التي تلتف حوله ، كان الوقت أصيلاً والهواء يتحرك بين الأشجار الصغيرة ، وكانت الظلال قد امتدت على الأرض طويلة متقاطعة ، ولهذا ترك ولديه ينزلان ليلعبا مع الأطفال الآخرين ، ومن مكانه في شرفة الدور الثالث كان يراها ويتعجب من قدرة الأطفال على عقد صداقات حارة وسريعة ، إن هذه أول مرة يلتصقان فيها مع الآخرين ، ولكنها يشاركان في كل شيء ويجريان ، ويفرقان في أحاديث هامة تتطابق بعدها الضحكات المرحية من الجميع .

طوال هذا الأسبوع وحتى في صباح اليوم كانت هناك حركة عمل لا تهدأ في هذا الميدان ، ولم يعرف بالضبط ماذا يفعل العمال ، ولكنه الآن يدرك أن الميدان مخطط بدقة بالغة ، وأن أرضه مقسمة إلى مثلثات متساوية ، على رأس كل مثلث شجرة صغيرة ، وفي الداخل امتدت مساحة خضراء ، أو زهور متعددة الألوان ، وكان يغير مكانه في الشرفة ليستطيع أن يرى بوضوح أكثر العلاقة بين هذه المثلثات ، إن العمل لم يكمل بعد على كل حال ، وقد ذهب العمال الآن ، وتركوا أدواتهم التي كان الأطفال يمشون بها بعض الوقت ، ثم يتركونها بسرعة ، ويجرون في كل اتجاه ، وفي جريهم كانوا يلبسون الزهور غير المبالين .

وفي الداخل كانت زوجته منهكة في ترتيب الأثاث ، إنها لم تبدأ لحظة واحدة ، وكان ترك الشقة القديمة والانتقال إلى هنا

- الحمد لله أن المسألة انتهت . لا تعطلنى . عندي عمل لا ينتهى .

انتظر في الشرفة بعض الوقت ، فلما رأى ولديه يلعبان مع الآخرين أحس بحاجة شديدة إلى مواصلة الحديث مع زوجته مرة أخرى ، كان يريد أن يظل الحديث متصلًا بلا نهاية حول هذا الموضوع وحده . كان يريد أن يعترف لها بما ظل يعذبه عذاباً حقيقياً ، خاصة في السنوات الثلاث الأخيرة .

كانت الأجازه شهراً واحداً كل سنة ، ولكنها لم تكن أجازه أبداً . قضى اليوم التالي لعودتهم ، وقبل أن تستيقظ زوجته وأولاده ، كان يجد نفسه يجري إلى هذا المكان ويتجسس وهو في الطريق أن العمارات ومنها هذه العمارة لا بد أن تكون قد ارتفعت قليلاً ، وأحياناً كان يشتط فيتصور أنها قد انتهت تماماً ، وأحاطت بالميدان كما يرى الآن ، ولكن هذا الحلم القصير الذي لم يكن يدوم إلا للحظة واحدة في السنة ، كان يتبدد حين يقف هنا - ودائماً كان يأتي في الصيف المثلث - فيرى الأرض لا تزال - رغم الحضر وكوام السمرل البني والطوب - جزءاً من الصحراء الواسعة ، ويسمع من العمال إجابات غامضة فهم مثله لا يعرفون شيئاً . إنه لا يستطيع أن يعود إلى البيت الآن . فيظل يدور في الشوارع غريباً مندهشاً من هذه المباني الشامخة التي ملأت المدينة في غيبته ، ولكنه في النهاية لا بد أن يرجع إلى البيت .

ومن وقع أقدمه داخلًا تترك زوجته قبل أن يقلب شفته ويرى سمه أن الحلم لا زال حياً ، ولكنها لم تعرف أبداً ما كان يراه . ومن المستحيل أن يقول لها إنها تعلم فقط أن العمل صعب ، وهذا وحده سبب كاف للحزن والضياع . أما الذمور الذي كان يفتله حين يأتي إلى هنا : ... العمال ، شرده على هذا المكان مرات دون أن ... أحياناً يحضر الناس الذين وقعوا مثله في هذا ... لا ناعات التي يؤكلها الواقع بأن هذا مشروع وهمي ... له بعض ... احتمال دخوله في منازعات واتصاله ... له ... إلى المحاكم ، وانتظاره سنوات أخرى طويلة ... أن يسترد نفقه ، أحاسه خاصة حين كان ... إلى رحلة الخاتبة بأن الشقة مظلمة وخائفة ، وأنهم ... لا يستطيعون أن يفتحوا نافذة لا بالليل ولا بالنهار ... إلى ... في الشارع رؤية كل شيء في الشقة ، حتى الخسائر الذين يواجهونهم والذين كانوا في الدور الأرضي ... كانوا يشكونهم تماماً . إنه لم يجد زوجته بكل هذا . هل كان يستطيع ؟ والغريب أنه حين يجل موعده سداد القسط

كان يجد نفسه موقفاً للدفع كالمقامر الذي يخسر ولكنه لا يمكنه أن يتوقف عن اللعب ، وفي كل مرة كان يسمع وعوداً ، ويجمع إيصالات ثم لا شيء . لقد انتهى كل هذا الآن كما قالت زوجته ، وسوف يمكئ لها ، هو يريد أن يفعل ذلك الآن .

حين بدأ الظلام ينتشر في أركان الميدان طلب من ولديه بصوت خافت أن يصعدا ، كانت أصعدة المصاييح مثبتة في الميدان على شكل دائرة واسعة ، وسوف يمر بعض الوقت قبل أن تضاء . ولكن الميدان لم يكن مظلماً تماماً ، فكل السكان تقريباً - وهو يكشف ذلك الآن - أضاءوا شرفاتهم ، واشتركوا بصراخهم وضحكاتهم مع أجهزة التلفزيون والكاسيت في إحداث ضوضاء متداخلة صاخبة أخذت تجوف في الميدان ، فمن يصلق أن هذا المكان كان منذ سنة واحدة فقط جزءاً خيفاً من هذه الصحراء التي تحاصروهم بظلامها وهواء ليها البارد ؟

جلسوا يأكلون في الشرفة بعد أن وجدت زوجته مكاناً مؤقتاً للتلفزيون في ركن منها . نظرت وهي تهم بالجلوس إلى الولد الصغير :
- ما هذا .. أكنت تبكي ؟
قال الولد الكبير :
- أبداً يا ماما . ولد قليل الأدب قال له أنت لا تعرف دعرى .
- ولكني سمعتك الآن تضحكك وتلعبان .
- نعم يا بابا . ولكن لم تكن نلعب مع هذا الولد .
- أنت تتكلم أحسن منهم جميعاً . أنا كنت هنا طول الوقت وكنت أسمعتك .

وكان الولدان مرهقين فلم يستطيعا مشاهدة التلفزيون مع أنها أصراً على أن تأتي به أمها إلى الشرفة. قامت معها وجلس هو وحده من جديد . عليه أن يذهب غداً ليقدم لها في المدرسة . كيف شغل عن هذا الأمر ؟ حين دخل هذه الشقة لأول مرة مع زوجته منذ أسبوع واحد كتب قبل أن ينتهى اليوم خطاباً يعذره فيه عن السفر ، كانت الشقة هي الهدف ، وقد تحقق الآن فلا بد أن يخرجوا جميعاً من سجن الغربة القاتل . هذا السجن الذي أقام بينهم وبين الناس هنا وهناك حوائط عالية . وهو الآن يدرك صواب القرار الذي اتخذ مع أن هذه المشكلة كانت غالبية عنه حين كتب الخطاب . فلاى سبب ينشأ الأولاد بعينين عن الوطن ؟ أى شيء يمكن أن يعوض هذا ؟ وكمن من الوقت سيمر قبل أن يستقيم لسانها الذي اعوج بسرعة ؟

جاءت زوجته أخيراً دون أن يناديا . كانت قد أخذت حماما
أزال كل تعب النهار كما تقول . وكانت وهي تتكلم ينتشر حولها
عطر أخاذ ولكن الذى أدهشه فى تلك اللحظة كان هو الثوب
الليل الذى ترتديه . لا يذكر أنه وأما هكذا أبداً . لقد تعود
عليها ملثمة فى تلك الملابس الباهتة وفى سنوات السفر
الكثيرة كانت تعتمد أن تصد مظهرها - مثل كل المصريات
هناك - بغطاء عجيب مائل مستدير للرأس وملابس طويلة
باهتة كذلك .

قالت وهي تنظر إليه فى عتاب :

- طبعاً لا تصدق . وأين كان يمكن أن ألبس ثوباً مثل
هذا ؟

- ولكننى لم أره من قبل .

- أنت الذى اشتريته لى مع أثواب أخرى نسيتهما بالتأكيد
وسأريها لك الآن .

وتحولت دهشة إلى فرح حقيقى ، فقال :

- لا بد أن نسجل هذه اللحظة النادرة .

وقام يجرى فأحضر الكاميرا ، وجلس يضيئها أمامها :

- الصور التى سلتقطها الليلة منضمها فى اليوم خاص أنت
تعرفين طبعاً أن حفلات المصريين وأعياد أبنائهم لم تكن تتم إلا
إذا سجلتها هذه الكاميرا . استعدى .

وتومع الفلاش فأضحت الكاميرا المفاجأة ثم غيرت مكانها مرات
كما اقترح عليها وأعطت ظهرها للميدان حتى تظهر الأشجار
الصغيرة خلفها .

دق الباب فتوقفا مندهشين صامتين . لا أحد من أصدقائهما
أو أقاربهما يعرف أنها هنا . تحرك هو إلى الباب بينما أسرعته هى
بنوبها الخفيف إلى الداخل وجد أمامه ثلاثة رجال لم يره من
قبل . وقف صامتاً متحيراً قال أحدهم بصوت مرتفع إنهم
جيرانه . فى هذه الساعة من الليل ؟ ! ومع ذلك فقد ابتعد عن
الباب بعد أن تنحه على آخره :

- تفضلوا . . لا تؤاخذون . . تفضلوا

كان واضحاً أن الرجل صاحب الصوت المرتفع هو الذى

يقودهما ، فقد تقدم ، وتبعاه حتى وقفوا فى الصالة . قال
الرجل :

- لا داعى ولكن أنت تعلم أن للجيران حقوقاً .

ولا يصح أن تلتقط صوراً لجيرانك .

آله سوء الفهم الذى حدث فقال بسرعة :

- أنا ؟ كيف أفعل ذلك ؟ . إنما كنت أصور زوجتى
تفضلوا .

ارتفع صوت الرجل أكثر :

- هذا غير صحيح لقد صورت هذا الرجل وأسرته . وهذا

الرجل وأسرته وأنا .

وأوما الرجلان كلامهما مؤكدين ما يقول .

خاف أن يعادل الرجل مرة أخرى فيرفع صوته أكثر
ويستيقظ الأولاد . ولذلك توجه إلى واحد منها موضحاً :

- لا يمكن أن أفعل ذلك . لآى سبب ألتقط لكم أو لأغيركم
صوراً ؟

ولكن الرجل هو الذى أجاب بصوت أكثر حدة :

- الأسباب كثيرة . على كل حال . . نحن نحذرك .

ولم يتركوا له فرصة أخرى ليتكلم فقد أخذوا طريقتهم إلى
الباب ونزلوا السلم ، وسمهم يتحدثون وكانت أصواتهم
ترتفع أكثر ، حتى خيل إليه أنهم قد يعودون مرة أخرى ، وأخذ
يفكر فيها ويقول له لم .

لم يستيقظ الأولاد . ولكن زوجته سمعت كل شيء
بالتأكيد . ظل واقفاً فى الصالة حتى سمع أصوات الرجال
تضع فى الميدان الواسع . ثم جرد قدميه والكاميرا تبدل من يده
إلى غرفة النوم . وهناك كانت زوجته جالسة على طرف
السرير ، متكئة صغيرة ، فى فضاء الغرفة ، تحرك بيده حتى
اقترب منها . سقطت الكاميرا فجأة على السجادة فأحدثت
صوتاً مكتوماً مزعجاً فى هذا السكون ، ولكن زوجته لم تنتبه ولم
تتحرك . ظلت كما هى متكئة على طرف السرير ، عذقة
أمامها فى الحائط الأملس !!

المفارقة : عبد الله خيرت

عبد الستار ناصر | الوجه

كان التهمك الذي أطلقه الحارس قد خيَّب كل ظنوني . . . تركت الحديقة راجعاً من حيث أتيت ، سمعته خلفي يصرخ من جديد :

- أي واحد أنت ؟ تأكد من ذلك جيداً ثم تعال .

ثمة ما كان يوحى بالشك . لم أكن راغباً في الذهاب إلى المكان ، تخيلت ما مرّ بي من تشنجات سلبت صحوي ، رايت في مكان يشبه الشاشة أن أوردق قد انفكت ، قد يكون حقيقياً ما تبأ لي في تلك الليلة ، حيث السيد جابر الحسن واقفاً عند دكان الحياط يسأله عن مقاييس ثيابي وينظرون . لحظتها كنت أشك في يقظتي ، بل كنت أعي في داخل عقل أن ثمة ما أصابني في بحور السنين الطوال التي انسحقت خلفي !

حين رايت مقاس ثيابي جاهزاً في واجهة المحل - وكان هذا في اليوم التالي - خفق في أوردق هاجس غريب ، لمست عن كتب : كتلة الرعب التي صارت تمسخني بهدوء يستحيل إلى جانبه الصمت ، وتسلسل الخوف من يومها إلى روتين حياتي .

لكن ، وبدافع من حب مكتوم إلى ماضي حياتي ، أوهمت نفسي بأنني لن أعبأ بالسيد جابر ، سيما وقد تأكدت أن أوهامي سرعان ما تنفك عن رأسي بمجرد اندفاعي في

دخلت قبل أيام حديقة واسعة تشبه غابة ، كُتب على سورها الخارجي «مشتل السيد جابر الحسن» . . ولم تمر بي سوى دقيقة ، وإذا بحارس متسخ العينين يطردني . . بيد أني لم أجب عليه بنفس وقاحته ، ولم أستطع النظر إلى عينيه المستخين ، أهملته وأنا أقول :

- جئت إلى جابر الحسن ، قالوا : إنه أبي ، وإنه يريد أن يراني . .

فرك الحارس عينيه ، والتفت إلى وراء كمن أصيب بلوثة في عقله ، ثم هبط على عشب الحديقة مثل طفل ، ونظر إلى . . إلى شيء ما في وجداني - وراح يهذي بمنة ويسرة عمركاً هيكله بسرعة عجيبة ، مثل واحد من الدراويش أو المسحورين ، وردد ملء حنجرته :

- أي واحد أنت يامسكين ؟ العاشر أم التسعون ؟ العاشر. أنت أم المائة ؟

ثم سكت قليلاً ، وقال بصوت مجروح :

- اتعبتموني أيها الشياطين ، لم تكن مثلكم قبل الآن !

الشرب أو الغناء ، وهذا ما فعلته يومين كاملين .

كنت أقول :

فتشت في داخل ذكرياتي عن الفطنة والدهاء اللتين تمتعت بهما في أغلب أيام عمري ، قارنت حالتي بالذل الذي تخيلته جاثياً فوق عنقي ، أنا الذي يخاله المرء سيداً ، والذي يظنه الكثيرون أعمق من ظاهره ، بالثياب العريضة ، والبطال ذئ الطيبتين الذي لم يعد من أحد يلبسه سوى الفقراء ، والرجعيين ، ورجال الشرطة .

عدت ثانية للتفتيش داخل أعماقي ، عن الوجه المعقول الذي تعاملت به مع الناس : المقوتين منهم أو المألوفين ، المملوئين رذالة والباعثين على الحب ، وكان عليّ أن أخفي عيوب ذاتي ، وأبلس ثوب قناعاتي ، وأهرب من نفسي إلى حياة أخرى خالية من المواجهات المميتة !

كنت أقول كمن يهذي :

- إنه أهي ، قد يكون ، من يدري ؟

قالت بدرية الحزائني في ليلة لم أنسها :

- إن جابر الحسن في الستين من العمر ، يملك عينين غريبتين ، فيها نعاس وخدر ، يمكن أن تهجس تأثيرهما وأنت خلف حجاب ، فهما إلى جانب اتساعهما يتوهجان عند الثن العسل ، ثم يخفت هذا الوهج كلما قلت المسافة عند الحافتين السيكيتين ، فتحس أنك بمواصلة النظر إلى قعرهما تتدفق إحساس خاص من تلقف دماؤك من قبل ، ليس من السهل أن ترى عينيه وحدهما لدقاتي ، فقد يكون في هذا ما يخفي وعيك أو ينسيك مواطن الحساسية لحين إنجاز ما يريد ، وهذا ما كان جارياً مع النساء بوجه خاص ..

ثم انسلت نسمة من هواء أقوى من نعاس أيقظت حسي لهذا الكون الذي أغفلته خلف ترهات المواجهات والعيوب ، أساء إليّ وجه معلّى لما تخيلته يصفغي على خلتي ، ويطرفن من بين أصداقاتي دون تقدير لطقوئتي ، وهذا ما أحسّه الآن ، وأنا ضمن مملكة السيد الحسن ، هذا الرجل الذي يمتحن قدرتي وطباعي ، ويوسفها إلى النفي والاهمال ..

عندها نزل السيد جابر الحسن بعد أن نسّق شاريه على حدود الشفة العليا ، ثم جاء الخادم بكأسين فارغين أبقاهما بتلك الحالة ، كأنها يشاركان في لغز متعمد ، نظر إلى الخلف كأنه يوحى لخادمه أن نكون وحدنا فقط . بينما

- انني اخترت نفسي حقل لتجارب لهذا العالم ، ضحية لكل متاعب الحضارة التي وسختني ، لن أعكس أفعال الناس ولن أهزأ من فعل شائن ، بل سأكون طوع يد العالم ، وبهذا اتكّن من رؤية أفعالي ، دون تسليط إزدان على فعل ما

هذا على صعوبته أقرب لي من فرض صداقتي على أحد ، أو مراقبة أفعاله وهو أجسه ، أو تسول الموتى منه ، وانتهيت إلى هذه الفكرة ، وكان عليّ أن أبدأ في تنفيذها مهما كانت الصعوبة .

كنتُ خارج بيت السيدة بدرية الحزائني ، في مكان يبعد بضعة أمتار عن غابة «السيد جابر الحسن» ، أبقيت بأني سأذهب دون إزدان إلى المكان نفسه . مع أنني حذرت نفسي ، لكن هذا ما كنت قررته سلفاً : أن أكون مجرد حقل لتجارب العالم ؟

عرضت نفسي على الناس الذين يمرّون حولي . رآني البعض أشبه بالغريت ، حيث كان شعري متفوشاً على غير عاداتي بينما رآني البعض أشبه الطفل ، كان هذا كله مجرد إحساس سببه الذعر الذي هجسته من السيد جابر الحسن ..

وفجأة . كان الخوف قد تعمّق في داخلي ، ويات مرثياً ذاك الانكسار الذي رمته عيني ، فأنكشمت على نفسي كفأر وتلمستُ في هذا بداية انكساري عند رغبات تموت ، لم أتواجد في مطامعها النقيّة ، كي أنقذها من أجل نفسي - ربما - لأنني كنت وحيداً دون رفيق !

دفعْتُ باب الحديقة ..

كان خلفها عمود من الهواء البارد . رجعت إلى الوراة نازعاً نفسي من وهم كبير ، هجست بأني وقعت في مدارات ضوئية ، كان عليّ أن أعي سلوكي ، راجياً لنفسي أن أصبح قادراً على النطق في كل ثانية تمر !

عندما كنت صغيراً ، سألت بديرة الحرايز : من تكون أمي ، فقالت :

- أمك ماتت ، لم أكن أعرفها جيداً

تري هل كانت أمي هي الوجه الذي سسلل نحو أعمامي :

- وأبي ؟

- أبوك الذي تسأل عنه : يسمونه جابر الحسن ، ليس له من عمل ، لكنه يملك مليوناً من الدنانير ، ورصيذاً في كل مكان ؟ ومجموعة من النساء ، إحداهن هولندية وأمك كانت الواحدة بعد المائة ، إن لم تكن بعد المائتين !

قلت كأي أنوهم النظر إلى وجه معروف :

- جابر الحسن !

تري هل كانت أمي : هي الوجه الذي يزورني كل ليلة ، وفي كل حين يلمسني الذعر فيه ؟

- أنت واحد من أطفاله المشردين الضائعين في كل مكان !

لم يعد الوجه معي ، كان بعيداً عني ، فتوهمت أن ثمة ما يشبه النيازك راح يبط فوق جلدي ، وأن حياتي لم تعد ملكي ، هناك الكثير مما أحسه وأغفله ، إذ أن أناطر في مسلحة ضيقة حدّ الكبس القاطع . . أراعي عمتداً من الشمال إلى الجنوب ، ازداد تسوها أن تلك النيازك تجلدي ، وأنتي أقول شيئاً بعد شيء إلى ثنارات لحمية ، كأي لم أعد أمك نفسي ، وأن عيني هبة لجابر الحسن ، أنفي ، رقتي ، مساماتي المغلقة منها والمفتوحة ، بل وإدراكي أيضاً . . .

كل شيء لي ، صار في لمحة عين مسحوباً لهذا السيد اللغز ، وكنت دون رفيق ، أتولوي من ألم أقوى من كل السنين ، في أوقات سكوتي وطفولتي أصرخ :

- أين أنت أيها المتخذ ، أجيني أيها الوجه الذي غامر في زيارتي ، أين تراك تحضني الآن ؟ . .

كان الوجه لصقي ، فابتهجت به جداً .

تخلل أعمامي هواة ذوارثحة خاصة لم أعثدها ، وانغمرت في سديم سبراي النكهة ، جامداً في مكان ، لم أتحرك ، لم أرفع أصابعاً من أصابعي ، لم ترمش عيني ، لم أقبل أي شيء أبداً . .

كنت منتهياً ، بحيث أني لم أظن إلى أن الرجل الجالس قبالة وجهي هو نفسه : جابر الحسن .

ثمة في الجانب المنسي من جسدي ، تكالبت الجروح ، تعود بي إلى دنيا قديمة تعمق فيها الخوف ، وهاجرت من تقافهما وجوه أحيائي ، وبقيت وحدي في الموجة التي جرتني إلى ساحل موبوء بالوحدة .

كنت أفترض أن السيد جابر الحسن قد أمعن - وهو بعيد عني - في تعذيب ، وأنه وجد السبل التي أبعدت عني كل الذين أعرفهم ، بعد أن وجدوا أن وجهي مملوء بالخزن ، وكان عليّ أن أبقي وحدي إلى النهاية . .

بعدها ، جاء الليل إلى الشوارع ، وعاد الحب إلى القلوب ، وبيطه عجب أدركت أن رأسي يدور ، وأن جابر الحسن مازال ينظر إلى بهاتين العينين ، وتبين ، فأيقنت أن كل شيء يوحى بالشك ، وجرتي نعاسي خفيف إلى حلم لم يكتمل : وكنت في ساعات ذل التحيل وجهاً ينقلني من طفحات الأمل وأوجاعي ، ثم اعتدت - بمرور الأيام - أن أسأل هذا الوجه ، أعاتبه ، وأكفر به أحياناً ، غير أنني تبينت بأن الوجه صار يتحداني ، وأن في السحب المهملة العتيقة كانت ملاحه تغالب هذا الفرح المنسي . . .

الوجه يسألني أن أهرب من تلك القاعة المرية ، ومن جابر الحسن . نسيت في زاوية من الزوايا ، الفرح الدافئ الجميل ، كان الوجه نقياً ، أعرفه في الحلم اليومي ، في عيون الأطفال ، أشبه في الخوف ، أسأل نفسي رغم قناعتي .

تري من يكون هذا الوجه النبوي ؟ لماذا أحسه معي دائماً ؟ أعشقه . . كيف ؟ أهجسه يطارحني الحب في كل ملليمتر من نوح من جسدي ، يدخل في خفايا الوطن اللحمي ويبيى المتعة والخلاص .

لا أدري ماذا يفعل بـ هذا الوجه النبوى الصافي ؟ كنت قد غفوت على بزوجه الطالع من تجلويف القلب ، وكان على أن أخفي شيئاً من ألى كى أستعد للتموجات التى أحس ارتفَاعها فى صدرى .

- يا لهذا الوجه الذى أحبه : لماذا كنت أفعل من دونه .. ماذا كنت من دونه ؟

خمنت أن ثمة مفاجآت لأبد أن تغير مجرى حياتى فى ليلة ما ، فى فجر ما ، فى فجأة ما ..

قلت همس خجول :

- لماذا ياسيد جابر ؟

رد على ضاحكاً :

- لماذا من ماذا ؟

يتسلفنى إحساس بالمرارة - فتشت عن الله فى منزلقات وريدية ، كنت بحاجة إليه علّه ينقذ هذه البقية القليلة من كبريائى ، فتشت فى منحدرات تشبه صفحتى البالونة المملوءة بالغاز ، فوقعت إلى أدنى حال ، ولمست فى لحمى فورات من ألم كالسم وسألت :

- لماذا فعلت بى ذلك ؟

رد على ضاحكاً :

- فعلت ماذا ، ومتى ؟

كدت أبكى ، كان الذى يسمونه جابر الحسن يردد فى أعظم وجدانى : إنك بارد ، ساقط ، ميت ، أحس نفسى وحيداً ، قاومت تشنجات أوردى ، والتفت إلى الخلف دوغماً سبب ، عندها تأكدت أن خلادم غير موجود ، وأن الفاعة فارغة من أى حليف ! رفعت عليه السكين ..

كنت أريد قتله فى الحال ، وأخلص من زعيق نواخلى ، من التعب الذى دمرنى فى سنى طفولتى ، لكن عينيه تسلقتا كبريائى فأنزلت يدي وعينى .. عدت إلى أزمته مسحوق ، أدركت عندها أن أول انسحقاقى ، وأول خوف أحاطنى ، كانا فى ليلة السابع من حزيران : يوم زف الله بديرية الحزائين لتجذبني من أحشاء لقيطة معتمة ، ثم لنهملني عند أعلى درجات «الحسينية» عليها تشارك فى إخفاء العيب .

لكن بديرية الحزائين نفسها علدت لتأخذنى إلى غرفة طينية هالكة ، كان فى نيتها منذ السابع من حزيران أن ترانى قادراً على ملء فراغاتها الدنيوية ، أن أكون لها زوجاً ، أنا الطفل الذى جرتنى يديها ، وأكون لها البديل الذى تبحث عنه بين الرجال ، أعوض حرمانها وانوثتها التى انتغمرت فى أسفلها ..

لذلك عودتني منذ السابع من حزيران على أن أركن ما بين نهايتي فخذيها ، تحتك بى ، ليلة بعد ليلة ، تحس بأنها مثل بقية النساء تملك فى دارها (ذكراً) له ما لغيره من الذكور .. استيقظت آلاف المرات ، وغت آلاف المرات بين الفخذين ، فكان المهمل العانس تحدى لعشر سنوات حقيقية ، وكان الفخذ فراشاً تحلم فيه نياحة عنى ، والفخذ الثانى لحافاً أندفاً به !

صرخت دون وعى منى :

- أينها المومس الطيبة ، أجيبنى : أين مكان الله ؟ انفى بحاجة إليه ، ليس ثمة منقذ يا بديرية ، أحجاجة الآن جداً فأنا دون رفيق !

تسرب فوقى هواء بارد ، تسرب تحنى ما يشبه التيار الكهربائى ، فهزنى جداً ، همست بآنى غير ملتصق بشيء ، وأن هيكلى بدا متزوعاً عن كل شيء ملموس ، فطنت إلى جابر الحسن . وذهلت . لم أع كيف تمكنت من نسيانه ؟ أنترانى توهمت ذلك - لا أدري - بيد أن سألته بتودد :

- سيلى ، إننى أسأل نفسى : لماذا كنت أخافك منذ العاشرة ؟ حلق فى عيني طويلاً ، وقال باتزان أنحنجلى :

- إنها بديرية الحزائين ، تلك القابلة المضحكة ، بذرت فيك الخوف دوغماً سبب !

لم أسمعهم جيداً ، فقد تسرب فوقى الهواء وتسرب تحنى تيار أقوى ، فرحت أعوى مثل كلب :

- أريدك أن تموت ، لا بد أن تموت يلجابر الحسن ، لن تكون ثمة حرية لى ملامت موجوداً ، أريدك أن تموت ، بل أرجوك أن تموت الآن !

فيك ، متى أول اسم يجرى على رأسك الشعب
المسكين ، قل إلى أجمرت بحقك يا طفل ، لكن إبعد عن
عينيك هذه السحابة التي تقتلني .. اهرب مني وتعال
إلى ، أنا جديده عليك ، وخائف منك خوفك مني قبل
يومين أو ستين ، خائف . خائف . خائف .. خائف ؟

تدوي في القاعة ، تعادم الصدى الخفيف ، أحس لها
طعماً روحياً لم يخلج إلا في رأسي ، وأختفى وراء
أصابعي ، أصرخ في كل مرة : يكفى . يكفى .

وعلى عكس ما أحسست به ، كان جوابي غريباً لم
أعه ، فقد فشلت في إخفاء الوجه من ذاكرتي ، وهمت :

- إنني خائف جداً ، كان هل أن أعي أن خوئي ليس
منك ، ربما كان خوئي من أسباب أخرى ، أحس نفسي
قوياً في هذه الثواني ، وأن خوئي الحقيقي قد يعود إليك
ثانية ، ويسبيك أنت نفسك !

نظر إلى وقرب حاجبيه ، قائلاً :

- لماذا ؟ كيف ترى هذه الأشياء المعمية ؟

قلت ولم أكن متبهاً إلى شيء خاص :

- جسدي يتفصل إلى قطعتين ، خائف ، خائف يا
سیدی ، كما لم أعرف الحروف مطلقاً .

قال لي :

- اسمع ، لم أتين رعباً في وجه إنسان كما أراه الآن
فيك ، ماذا بك يا ولد ؟ حاول أن تصل إلى إحساسك
النهائي ، أن يكون خوفك مني أم من شيء آخر لا أعرفه
أنا ، ذلك ما يعني جداً ..

قلت كاني أحكي عن جوحي إلى إنسان لا أعرفه :

- يارب .. أحتاجك جداً ، لقد فقدت كل شيء .

ثم كف جابر الحسن عن النظر إلى ، لكنه لم يكف عن
الرواح والمجيء في مساحة مترين ، أهجمه يتكلم ، بينما
في أوردني يشعب الذل ، تنتشر الكتل البكيرية حول
مدارات أترهم وحلى ..

ورفعت عليه السكين ، غرزتها إلى جانبه ، ولسوء
حالي توهمت بأن غرزتها في القلب ، لكني سرعان ما
هدأت ثانية ، وقلت يمس متعب كأي إنسان آخر لم
أعرفه :

- ماذا تراك تعمل ؟ سمعت أنك تملك أشياء جميلة لم
تتعرف عليها .

رد على ضاحكاً كما في كل مرة ، وكان قد إبعد السكين
إلى ماوراء الجانب الشرقي من القاعة ..

- يالك من ولد منك ، ماذا فعلوا فيك ياتري ؟ لقد
أنتعوك حقاً ، ليست هذه حالة معقولة ، ماذا تراهم
فعلوا ؟

صرخت به :

- من ؟ من هم الذين تقصدهم ؟ إنني بلا أحد ولم
ألتق في حياتي من أتعبه أو يتعبنى ..

مع ذلك كان جابر الحسن مستمراً في حديثه ، وكأنني لم
أقل أي شيء :

- بماذا أوهوك يا صغيري ؟

راح يردد في أذني علة مرات وهو يضحك :

- بماذا أوهوك أيها الصغير ؟ بماذا أوهوك ؟

هجمته بعيداً عني ، كان صوته يأتني من أعماق
مسحوقة لتأريخ لم يكتب ، ثم .. كان ما حدث في تلك
الثواني أعجب من قدرتي على تصديقه ، وأقوى من قوة
احتمالي عليه : إذ أني ابتهجت لشيء غريب تسلك تواء في
أعماقي ، نزوع بنوي إلى فرح عظيم ، رجوع إلى
الطفولة ، لهب أبيض أهرأورمادي يمر بين عيني يحيل
كل شيء إلى فرح هائل ليس له جلد حقيقي ، وليس له
سبب معقول ، كدت أبكي من الفرح ، دون أن أعي سر
هذه الهواجس الدفينة التي فاجأتني تواء ، تبينت أن الوجه
الذي أحبه جاء يتقلدني ، بينما جابر الحسن يطيل التحديق
في أعماق ما يمكن لعينه أن تصلا إليه ، وراح يردد من
خلف ريح بارد مرّ بنا .

- ماذا بك يا صغيري ؟ أعترف لك : لست أول
واحد منهم ، لكنك قد تكون آخرهم ، أحس عذابي

خفتت حنجري ، كنت أعي جداً أن ملاحي أصابها
الحجل ، ردّ عليّ صاحكاً :

رفعت رأسي إلى أعلى وصرخت بهمس مبحوح :
- يارب .

- أيها الولد المضحك ، ماذا تفعل بنفسك ؟ ماذا
تفعل بي ؟ حدّقت في عينيهِ بجرأة ، كدت أغرق في
قعرهما ، سمعته يهس في أذني أوريا توهمت أنه يتكلم ،
حين أوشكت على اجتياز حالة الحذر الباهتة ، ماراً بها إلى
حالة من نعاس طفولي .. فطنت إلى نفسي كأني أهجس
صوته يتغلغل في صميمي :

- قبل أن تدخل بوابات الروح البشرية عليك أن تعي
من أنت أولاً ، ومن أين أنت ؟

حين أجبته بوقار ، كنت لم أزل في حالة من نعاس
طفولي :

قبل أن تسألني ، تأكد من نفسك يا سيدي : من تراه
يضمن حديثي إذا فشلت !
تفشل في ماذا ؟

قلت كأني أتدأ فوق نار :

إذا قتلتك هذه الساعة ، أعرف أنك لن تموت ،
وأنت باق في هذا البيت ، تأتيك نساء الكون : المجرمات
ومنهن والطيبات ، ويخرجن منك ليفرن واحداً مثل .

رفع هيكله دون حذر ، والتفت إلى الوراء ، وهو
يقول :

واحد مثلك أنت ، لقيط يعني ؟

كأني سمعت الحروف تعانق شرياناً منقطعاً من
جسدي ، عدت إلى صجوري ، فرأيت عينيهِ تنطقان بما لم
تنطقه أيما عينا . هجست أني فشلت فعلاً ، قال لي :

ماذا تحب أن تفعل ؟

رأيت - وقد تنقلت عينا في أرجاء القاعة - دورقاً
زجاجياً وثلاث قناني فارغة ماركّة «وايت هورس» ،
ونملان من إيران وعمودان مذهبان بالورد المستورد ،
ومجموعة من العبارات الدينية المزخرفة ، إطلارات فارغات
معلقات دواماً سبب عند واجهة القاعة ، ثم عظمتان
ومجموعة يتحركان في الداخل لم أنبه إليهما عند أول وهلة ،

كان الحسن قد تكهن أن الله بالنسبة لي مثل النهر ، أو
مثل الماء النقي ، رحت انظر إليه بدقة : «عينا تنلهيان
بالذكاء ، ماوراء البؤبؤين ألم يلتف بالسواد العسل ،
أنف مفروش عند نهايته ، يوحى بالشر ، كأنه تنفس أكثر
من حقه من هواء العالم ، أما الشفتان فكانا في عمراتهما
انقطاع رقيق يوحى بالحب» ..

في أماكن منحدرّة من جسدي ، ترسبات مائية أحسّها
تندلق ذات اليمين وذات الشمال ، تجعلني أتأمل انتهائي
بسهولة ، ازداد يقيناً بأن هذه التوهّمات آخذة بالتعمق في
عقلي ، تنسل من خارجي وتغرق في الروح ، تهزني
بعنف ، أنا الذي تبرع أن يكون مختبراً للمعطلين من
الحب ، وتجربة مجانية لكل من تجزأ عن كرامته ، ازداد
إيماناً بأن خسرت ، وأن هناك من تمكن من إغراق هذا
الجسد النقي .

ثمة في الداخل ، ما يساعد جابر الحسن ويسدري
الخزائبي على إيقاف هذه النفس ، وإنهاء دورها وسلوكها ،
دون أي إحساس بما يتغلغلانه في ذاتي من حقد يجعلني واحداً
من اثنين : إما قواداً على حقيقتي ، قانعاً بما يحكمنا به على
حياتي ، أو حيواناً أخرس لا أعي ثقل المساويء التي
تفاقمت عند رأسي وأوردتني هذا السكون المدمر ، الذي
أهالك فيه وحدي .

قال جابر الحسن بهدوء :

- ليس من السهل أن تفهمني ، أثبت ملتعباً كأنك
تمتت مكاناً مسبقاً من نفسك ، فكيف لي أن (أبتناك)
وأعي ما يدور في ذاتك المستحيلة ؟

قلت مثل طفل يدافع عن شرف دمية يملكها :

- إنني عاقل جداً ، هذا ما أحسه على الأقل ، تحركت
إلى اليسار ، رأيت عينيهِ ، فقلت بشيء من التهكم :

- تقول «أبتناك» وكأنني جئت أشحذ منك الأبوة ..

لأن كنت في حالة ماثجة عشوة بالهذيان تخللها الحزن والإغراق في الألم ..

قلت : ماذا تريد أن أفعل ؟

نفث بوجهي دخان سيجارته وقال :

أنا الذي يسأل وأنت الذي يجيب .

كان جابر الحسن قد ألنى . كأنه تمكن من إعادة نفسه التي أربحنى شكلها في الماضي ، حتى أن جوابي كان باهتاً وحزيناً .

انني أفعل ما تريد ياسيد جابر .

عينان تلتهبان بالذكاء ، ألم غارق وراء السواد العسل ، شفتان تجمعان الذعر والرغبات ، أنف يذكرني بتاريخ عريق للإنسان ، تمت مع نفسه : (لا أريد اسمي ناقصاً) ..

في جانب خفي ، هجست عيوب الماضي ، جرثومة بدرية الخزايف تمر باروقة لا ترى بالعين ، المرض الذي كنت أخافه تسلل في تلك الأروقة ، تمكن من أعضائي حتى ..

صرخت ، كسرت كل زجاجة رأيتها ، كنت دون رفيق يحميني من الذعر لذا رأيت نفسي : أبكى عند كسرة من زجاج ، أبكى عند صفحة نظيفة من حذاء أسود ، أبكى عند أية قرآنية ممسوحة ، ثم وقعت عند نهاية الكسورات كأنى تعلمت برعى ملحوظ أن أحمي نفسي من تلك الشارات الجارحة ، عندها كانت يدي تتلمس مكان الجرثومة ، التي اجتاحتني منذ الساع من حزيران .

اكتشفت فجأة أن جابر الحسن قد انزوى في جانب من القاعة ، ربما كان حقيقياً ما رأيت في تلك الثواني ، فقد تبيا لي أن السيد كان يبكي ، نظرت إلى عينيه (كانتا قد فقدتا ذاك الوهج الغريب) فنظرت ثانية إلى عينيه : كانتا تفرقان في بله لم أصدقه ، صرخت من أعمق وجداني :

- لست أبى ، ولن تكون أبى يا جابر الحسن ، انك

تبكى ، وهم يقولون : إن أباك قوى جداً ، لست أبى إذن ، لست أبى ...

نظرت مرة ثالثة إلى عينيه : «كان وجه جابر الحسن قد تسلل خلف أصابعه ، ثم ابتعد إلى الوراء ، صارخاً ملء حنجرته : لقد كشفتني أيها الولد العاق ..» ..

- تخيلت النيازك تظرون بالموت ، بقايا طفولتي إرتسمت عند قمة رأسي ، وابتعد الوجه المنفذ ، شعرت أن حاجتي إليه قد انحلت عن تركيب هيكل ، أننى أملك نفسي الآن ، لم يعد الخوف جحيمي الذي خياؤني فيه ، أدري أن الوجه الذي أوهمت نفسي به كان من خرافات عقل ، وأن عشقي لكذبة أحملها في حياتي ، هو الذي هيا لي وجه متقذى ، وأننى الآن خال من هذا القيد المجافي الخرف .

أحل وجهي ، وأحكى عن جوع الماضي ومرارته ورعبه ، كان جابر الحسن ما انفك يصرخ عالياً :

- كشفتني أخيراً ، أيها الصغير اللعين !

نظرت إليه بعنف لم أجربه في عيني ، كان يصرخ ، يعوى :

- إننى أرى لك ما اكتشفت ، أرى لك أيها المسكين ..

كنت أسأل نفسي :

- ماذا ترائ فعلت ؟ اننى لم أفعل شيئاً ..

كان هدوئي قد عاد لى ، أيقنت بأن أتمزق بين حالتين لم تنفكا عني منذ أول يوم عرفت فيه جابر الحسن ، كنت قد رفعت السكين واقتربت منه .

خبأت عيني خلف أصابعي ، وفتحت متفذاً أفقياً بين الأصابع ، رأيت من بينه الدماء تتوزع في أرجاء القاعة ، بيننا كان الخادم يضحك عالياً بلزوجة دقيقة ، راح بعدهما وقد فطن إلى نفسه ينجح دون إدراك :

- لكنه أبوك يباحق ، إنه أبوك . إنه أبوك ..

انتظر الفرح السوء ، انتظر الخوف الذي صار يحمل وجهاً
جديداً على .. لكنني كنت أبكي أو تنبأ لي ذلك ، فقد
كنت أحمل متديلاً متسخاً بالماء والدماء ومتسخاً بوجهي
الجديد .

خرجت من مشتل السيد جابر الحسن .. رأيت
الحارس ، قال وهو يرش أرض الحديقة :

- تقبل اعتذاري يا ولدي ، كنت أظنك واحداً ممن
نعرف !.

العراق : عبد الستار ناصر

وضحكت بقوة . ثم انحدرت إلى شارع جانبي ،



عبد الحكيم قاسم | شجرة الحب

● الأم

حرقهم من يثرها ، تحشى ، غافتهم تحت جناحها . الظلال
السمرء على الحيطان تسقط هلماتها مذلة وكمدأ .

حين ينسلل ضوء الصبح من الشقوق عيوناً طفلة ملتصقة
خائفة . تلقى قميصها على نفسها . تقوم . تخرج إلى النهار .
نعانيه إلى المساء . المساء الرينى في قيمان حارات مفروشة
ببريمات الضوء القمري الأخضر . على واجهات دور طينية
تهدل عليها ذوائب الحطب ، تنصت لحفقات الشبب على
تراب السكة .

تنادى على بلحها . تقفى لبلحها . تقفى أشواقها . الحنان
الذى بلا حدود يصر قلباً وذراعين رخصتين تمتلئين .



● الولد

لم يودع قدميه أبداً صون الحذاء ، مفرطتين غليظتين ،
علمته السير الجسور . يسير وسط الطريق ، لا يتسكع جنب
الحيطان ولا يتخذ سكة مطروقة وطائها له من قبله الأقدام .

لم يرتد طول عمره سوى جلياب وحيد مهمل لا يندارى من
جسده شيئاً . لم يتمدد لحمه رفقه الحزن تحت طيات الثياب
الثقال . جلده أسمر خشن جاسر مثل ظاهر اليد وباطن
القدم . جسده لم يعرف الحجل ، أو الرجفة من اللمس ، أو
التهيب من النظرة ، معروض على العيون كالكلمة الوقحة
العارية الجارحة الواضحة المقاطع والمقاصد .

بائعة البلح . امرأة شاذة ، أثينة الشعر ، تكاد تدرك
غداً ثمرها عجزها . عينها صحناء غسل ، شبكان مفتوحان على
لماهات الغريبة . وهى امرأة لينة الصوت مبسمة مأكرة .

يقولون إنها متاع متاح ، وأن من له زند جبل وقلب
جسور ، قادر على أن يجتني شهدها . أما هى فإنها ميادة ، تدور
تنادى على بضاعتها ، تملأ القلوب بالحنين ، إذا عقب الكون
بغير فضى واستضاء القمر وترقرق الأسى كالخبر لا منطلق له
ولا مستقر ، ونامت الظلال السمرء على اخضرار الضوء في
الحارات . حيثذ يسمع وقع قلمعها . ومن الرؤى المسحبة
إلى أبعد الأغوار يأتى صرتها .

يامن يجيب القنان يابلح . .

ياخذ العسل منك . .

إذ تمخلد الأشياء حولها للسكون في غرقتها ، ويتكسر ضوء
الصباح الشاحب على بلادة الجدران الطينية في هزيم مكتوم ،
تنزع عنها قميصها . تلصق على قمم الأكتاف الناصعة الرخصة
العرقانة ذوائب من دققات الشعر الليلية السوداء . العيتان
جناحان عملاقان اشتياقا . الثديان فريدان ناعمان ناعسان
مكدودان انتظاراً .

أحشاؤها تنوح شوقاً . تقتم عينها عذاباً . تململ برجال ،
وجوههم مذبوحة بخطوط الدموع على صدرها ، تقفى

- هكذا . . !

كُور التيقية في قبضة يده اليمنى . استل منها ثنية صغيرة بين أصبعيه . أراح مؤخرة رأس الصغير في كفه الأيسر أقبل على الجبين يحكم بثنية الصوف . صنع فيه سحجة مستطيلة تمتد عما بين الحاجبين صاعدة حتى منبت الشعر تتندى بسائل شفيف يميل إلى الاصفرار .

وإذا كان قد انتهى فإنه طرح بالتيقة التغطها الصغير وهو يتحسس جيبيه الملتهب غير فاهم شيئاً . داخ العيال بين الجبين المشجوج والولد البتسم في استعلاء وعيونهم مفتجلة دهشة . يسألون :

- ولا شيء أكثر ؟ .

وفي الصباح كانت السحجة قد طابت وصار لونها بنياً قانماً . وفي الصباح كانت جباه مشقوقة بسحجات بنية تمتد مما بين الحاجبين إلى منبت الشعر . على كل جبين شجرة حب . وجوه عالية الأنوف مجتمعة ماضية . تحلقوا في الأماص يتكلمون في علوية القمر أصواتهم رصينة وأحاديثهم شجية :

- سحرة الحب . . !

الكلمة رائحة . والحب صوت ذو أصداء مبهمة آتية من آفاق ضبابية محاطة بالمخاوف والارتجاف . ارتجاف يود القلب - من وراء الوعى - أن يستمعه ، يحتره ويستطعمه .

● عن الرجال

وجوه العيال حيثما نظرت نحيلة رقيقة شاحبة غضة . عيونهم واسعة دعجاء كثيفة الأهداب تملأ القلوب حناناً . لكن الجباه إذا تشق بهذه السحجات البنية ، إن الرجال إذن يرتابون ، تقيم آفاقهم بسحب الخوف .

وحينما تسخن الشمس في الضحى ، وتتلوى البهيمنان تحت النير في محاولات اليمه ، وسلاح المحراث بشق الثرى افض ، والرجل من فوق كل هذا يفرسح بسوطه في الهواء قادراً مسطراً .

وحينما يترقب ضوء مصباح الذكر وسين الملمع الزجاجة ساجياً حلقاً متعاليّاً على صحب وسط الدار في العثية وقد تحلق الجميع حول قصعة الطعام مترمين ، والأب الكبير في الصدر كفه عريضتان عاليتان ممتلئتان قوة .

وحينما تسكن كل الأشياء في قلب الليل ، وتعبق الغرفة برائحة عرق أجساد النائمين المفروشة على ظهر القرن ، وتردد

لم يصدق أن في الليل عفوليت . ليله لم يكن أبداً غرفة دفيئة مضادة محكمة الإغلاق . لم يدهله للنوم صوت حنون مرثف بالخوف يحكي له الحكايا . كان ليله دائماً عارياً شاسع الجنبات فارغاً ترن فيه الأصوات كما ترن في عليه من الصفيح ، ليلاً بلا غلوف وبلا أحلام نجماته مرثفتة تحق في دهشة وغياه .

وكما اجتمعت حلقة العيال في المساء ، واشتغلت قلوبهم بالمخاوف ، وتعلبت ملامح الوجوه وتفتجلت العيون مبهورة برؤى موهومة ، كان يجلس بينهم وحيداً ، خروهم لا يصل قلبه . يلفت حوالبه متسائلاً أبله غير مصدق . ثم ينهض كاسراً إطار عزلة يفرق في صحب اللعب حتى يسقط العيال حوله إعياء وهو أطولهم عتفاً وأعلامهم صوتاً وأكثرهم توحداً . يضرب ، يشتم ، يتخلف ، يجرب أكثر الأشياء خرقاً ، والعيون حوله ترمقه إنكاراً وتحقواً ، وهو تطوقه الوحشة إلى الاختناق .

وحينما يرغل المساء يشوب العيال . يصودون إلى الدور في قيمان الحارات ، إلى غرف تضيئها مصابيح راقصة الشعل ، وتغلاها أنفاس دافئة وروائح دسمة ، أو ربما منته زخه . يضحك . فهو لا يصرف الرجوع . داره حيث يقف يلقى قدميه . وحيث يريح ظهره غرفته . وفراشه مصطبغة جنب جدار في جوف ليل شامس نجومه خرساء لا تقول .

ينفض عينيه ، لا يخاف ، لكنه يشتاق لو يدخل في كن دافئ . حنون . لو يذفن وجهه في صدر ملء بالحب . لو يجرب الاحتضان . لو تحيطه ذراعان سميتان تضمانه . لو كانت له لم تسخن أنفاسها على رقبته في الليل . أه من وحشة اليتيم . تنحدر دموعه سخينة .

● شجرة الحب

- ماهذا ياولد ؟ . .

- سحرة الحب . . !

الكلمة هكذا ، من غير ثلاث نقاط ، ثاقبة جاسرة غريبة . نظر العيال إلى وجه الولد مذهولين . صَعْرَ هو خداهم وشمخ بأنفه عليهم . تحلقوا حوله ، عيونهم معلقة بجبينه . يتدافعون يتزاحون يريدون أن يعرفوا ، وهو قائم بينهم كشمال معبود . هتف واحد من العيال ملهوجاً مشروخ الصوت :

- وكيف ؟ . .

تقدم الولد إليهم برصانة المعلم . انبجعت حلقة العيال منفضحة تجاه خطوته . أخذ التيقية الصوفية الحمراء من على رأس الصغره :

الأنفاس في نظام مستسلم مربب بعيد الغور . حيثذ تترقق في قلب الزوج ، في الفراغ المكبوس بالظلال رغبة كالحاطرة الحزينة . يمتلئ خوفا تسلسل يده إلى امراضه ، تزحف على وركبها من تحت الثياب الثقيلة الوسخة ، مثل أرجل الحشرة تزحف الأصابع على طراوة اللحم . لدانة ساخنة مطلوعة مبلولة غيومة تحت طيات تكتم خائف متائم .

الجاء المشقوقة بتلك السحجات البنية مما بين الحاجبين إلى منبت الشعر ، في ضحي الشمس الباهر ، في ضوء المصباح الساجي ، في ظلام الغرفة العابقة برائحة عرق الأجساد ، في كل وقت وفي كل مكان ، يجرجون من كل ركن وجوها طفلة ، يدفعونك ، يحاصرونك مكرين عارفين قسلة لايرحون ، تبرى عيونهم جسارة .

- يسأل الرجل متحسراً :

- ما هذا يا ولد . . ؟

ويأت الرد معاجلاً وقحاً جسوراً :

- سجرة الحب . . !

لم تعد لأحاديث الرجال طلاوة ولا للضحكات أصداء مجلجلة . وكثيرا ما يرين الصمت على المجلس وتساعد الزفرات . وكثيرا ما تسمع لعنات وكلمات سوداء . الخواطر مؤطرة بالخواف . تضطرم في الصدور على العيال مشاعر حاقة ، مشاعر ذئبية .

● معلم الصبيان

يعصف به الغضب إلى الجنون . يحس ألما ثعابيا يتلوى في عروقه ، سرطانا ينهش في خلاياه . يغمض عينيه . يصر على أسنانه . يكاد يسحق قطعة الطباشير بين إصبعيه . يلتفت إلى العيال صارخا . هؤلاء الكلاب ، إذ يستلير لهم يغرسون ، تتطلع إليه صفوف وجوههم النحيلة الشاحبة وصفوف عيونهم المغنجلة بالذعر والبراعة . يمتاحهم بالمعصا يمزقهم تمزيقا . يولولون أذلاء غارقين في الدموع . تملؤه النشوة والارتياح وتغتر شفاه عن بسملة مهترجة مترددة . يستدير إلى السبورة تاركاً صفوف العيال في حراسة الحروف . لكنهم يمددون هؤلاء الكلاب إلى ذلك الهمس . مايكاد يدبر لهم ظهره حتى يسمع الحركات الغريبة واللفظ المكتوم .

الحقائق بالغة البساطة والجد ، وتلك الخطوط السمراء في الخرائط المعلقة في المحيطان إنما هي أنهار وجبال ووديان . وفي تلك الناحية من الدنيا ناس ذهيوب الشعر ، عندهم قطر

كهربائية مارقة وطائرات كالرعود . يشرح المعلم ويعيد الشرح ، لكن العيال لا يفهمون . كلاب جرياء . يمرغون عقولهم في أكوام السباح . تقترب دماءهم ديدان البلهارسيا التي تسلس إليهم من أقدامهم الحافية غملا كما هو موضح في اللوحات المعلقة . لكنهم لا يتعلمون . يلفظون خلف ظهره ويلهون بالضحكات والدسائس .

يخرج المعلم . يتشقى في العصارى وإلى جانبيه مساعداه . يلقي السلام على الناس ويرفح قرون استشاره يتحسس الكلمات وملامح الوجوه والنظرات في العيون . أنرى يبجله الناس أم يسخرون منه ؟ لماذا يمسسون خلف ظهره ؟ ماذا يحكى العيال لأهلهم عنه ؟ يحكم جبهته السابقة حول جسده ، الجبة العظيمة التي لا يتخل عنها أبدا .

يكبره مساعديه ، ذلك الطويل المنحني ذا الغليون الذي لا يخرج يديه من جيبى بتلولونه أبداً ، وذلك القصير الناثق النظرات الذي لا تكف شفته عن الارتجاف بالتساييح . لو كان معه مدرسان أفضل لكان استطاع أن يصنع شيئا من هذه المدرسة التي هي حظيرة قمعية قابضة وسط أكوام السباح .

الليل الريفي ترعق في قيعاته الهمسات الغامضة . غرفة المعلم كتية الخيطان . زجاجة مصباحه مطموسة بالسناج . وقف عاريا أمام امرأة الدولاب المتقي . سقاءه رفيعتان متقوستان وكرشه كالقربة وضلع صدره ناثق وساعده متدليان هزيلان . جسد حربائي . أسدل على نفسه جلباب نومه . مشى إلى سريه . أحكم الحلاف حول نفسه . يحدق في ظلام الغرفة خائفاً .

● يوم غير مجيد

في ضحي ذلك اليوم كان المعلم القمى المتخضن الوجه يحس بإحساسات مجيدة ، حيناً وقف على سلم المدرسة الوسخ المتآكل وإلى جانبيه مساعداه .

في الباحة الصغيرة قدام المدرسة تحت ناظره امتد صفان من العيال ، ورئين مهلهلين تقف وراءها أكوام السباح . على البعد وقف الآباء ينظرون . وفي الفضاء صمت معلق متدل مثل حبل المشقة .

نزل المعلم الدرجات الثقيلة متمهلاً . عصاه الطويلة في يده . وقف بين صفى العيال . صرخ فيهم . وهو يضرب الأرض بالمصا :

- قليخرج من الصف من على جيته شجرة حب . . !

الصفان يتوليان فرعاً . العيال يتزاحمون . يتدافعون بلا نظام . الأيدي تجتمع في ظهر واحد لتلغفه خارج الصف . ثم واحد وواحد وواحد . تجمع المذنبون مقعيرين حول قدمي المعلم مرتجفين صفر الوجوه مشجوجي الجباه بسحجات اتسلخت عنها قشرتها البنية وانتشرت عليها رقطات بيضاء عمرة .

ارتعد جسد المعلم بغضب عارم . رفع عصاه إلى أعلى وانهار بها على العيال يمزقهم تمزيقاً . تشق العصا الجلايب الرقيقة عن الأجساد الطرية وتنبعها ذبحاً . الصراخ يمزق الصمت الملق . الوجوه الطفلة معجونة بالرعب والدموع .

تأمل المعلم كومة العيال ترتعش عمومة وتتخط عماية عند قدميه مثل كومة قعط وليدة . إستجمع أنفاسه المبهورة تبعاً ثم بصق عليهم واستدار صاعداً درجات سلم المدرسة القليلة الوسخة .

في ذلك اليوم استدبر المعلم العيال ليكتب الدرس على السبورة ولم يسمع وراءه لفظاً . لكنه كان كل حين يساوره الشك فياضت إليهم فجأة وبكل سرعة يريد أن يفسط التعبير المرتسم في عيونهم المسلطة على ظهره . في كل مرة كان يرى الرعب ملء عيونهم فتهدأ شكوكه إلى حين .

● ثملات أحاديث

شجرات الحمير متباعدات على شطآن الترع ، أمهات قاعدات هنا منذ الأزل . شجرات الصفصاف دلت غداثها في الماء عبر غيش جائم على السطح الصليل . الحقول امتداد شاسع من عيدان ناعسه . على الأوراق غممل من أوائل الندى . الكون صفاء شفيف . كومة البيوت سوداء عند

الأفق ، كومة جرداء ساكنة في حضن كلبة أم .

مجالس الرجال في الأماسي الحزينة . الملافح أحكمت حول وجوه حديدتها السنون . إنعكست جرات الموقد المحتضرة على العيون الخالية . تبثت في التراب أصابع معروقة مثل غلب طائر نافق . بالتراب ، مصنوع من آلاف القلوب التقية ، وآلاف القلوب الشقية ، التي ملأها الحزن ، والتي إستخفها السرور . لاجلوى . القدر لا يرد . لاغناء في السؤال أو الإلحاح في الجدل .

توزعت في الحارات تحت القمر بضعة ظهور محنية ، وخفقت نعال الأبيين على الثرى خففاً مغرقاً في الوحشة . في الغرفة فتحت امرأة وحيدة عينيها على الظلام . السماء ، الجوى وأنين الأحشاء . ليس أكثر حرقة من دموع امرأة وحيدة .

غنت البائعة نادت على بضاعتها :

يا بن الطويلة بابلح ..

يا هنر نخلتنا ..

خسارة في التراب ..

ياتايح ..

الليل الريفي مثة ألف نجمة مرهقة ، مثة ألف عين عمية ، مثة ألف أذن مشرقة . الطبيعة الساكنة حبل بالمسمات والوسوسات . ربما هي جنادب تحفر بسيقاتها المتشارية في طرلوة الثرى ، ربما هي فراشات غضة تنقب شراتنها أو لوزات تنشق عن نواراتها في هذا الليل ، مألوف كل للمخلوقات للصيح ، للنور تردهي فيه أوراق النوار وأجندة الفرائس .

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم

محمد صوف | صديقي الكاتب

القرار . . . الحملة . . . دوريات الأمن والليل .

حصاد كل من سولت له نفسه مدابجة النسيم المسائي خارج بيته .

الأمر ، جمع كل مار ، كل واقف . كل جالس القرفصاء تحت عمود كهرياء ..

الأمر ، ملء السيارات حتى الاختناق . . .

الأمر ترك البحث عن الهوية والبث في إطلاق السراح أو عكسه للسلطة المختصة .

تنفيذ !

صديقي الكاتب أعياء الاختناق ، وقرر تلبية نداء نسيم المساء .

نسيم المساء بلسم . وهكذا خرج تلك الليلة ليرى الوجه الثاني للمدينة . الوجه الصامت الذي يرفض ضجيج النهار ودخان المعامل واحترق البنزين ، وانخضاء الوجوه الصاخبة المصبوغة المتعبة . من يلبي نداء النسيم غير شاعر أو عاشق أو متسكع يبتني رزقا حرمة النهار .

سمع صديقي الكاتب صوتا آدميا يأمره بالوقوف . وقتت السيارة . انفتح بابها ، ووجد نفسه أمام شخص يعطى لنفسه حق السؤال العنيف . وقف ، اقترب من غاطبه .

ماذا تفعل في هذا الوقت من الليل ؟

- انجول .

ضحك صاحبه ، وسأله عن اسمه ثم عن مهته .

رد صديقي :

- كاتب .

سأل الشخص الذي أعطى نفسه حق السؤال العنيف :

- في أي إدارة ؟

قال صديقي الكاتب :

لست كاتباً في إدارة ما

بلدرة الشخص بسؤال آخر :

- إذن ، في أي مؤسسة ؟

قال صديقي الكاتب :

- لست كاتباً في مؤسسة ما . أنا أديب . أنا أكتب والناس يقرأون .

ضحك الشخص الذي أعطى نفسه حق الضحك العنيف :

- اصعد .

صعد صديقي إلى السيارة فلذا بها تضح بعمد كبير من هوة التجول . لم يكلم أحداً ، وكبر في نفسه شعور بالانسحاق .

إنهم لا يضعونه في الحانة التي تليق به . هو ضميرهم ويتجاهلونه . كبر مقتا عند الله أن يظلم شخص مثله . إنهم

برهقون ، وبيرون حساسية ، شفافية روحه ، ومادام كتب عليه أن يتحمل فليتحمّل انتظام له من علله الجميل .

عندما وصل صديقي الكاتب المركز اصطدم بحشد ضخم من الناس ، ولكل واحد منهم حكاية مع الليل ، فوجد نفسه فجأة عاجزا عن شرح أسباب هجرته الليلية من بيته .

وجد نفسه ضائعا وسط عدد من الحالات اخضت معها حالته . ورغم ذلك فقد قرر أن يفصح للناس أنه كاتب وأن تجواله الليل مصدر إلهامه وأن حظر التجول ليلا قد يقتل فيه الإبداع ويتحملون مسئولية موت عطائه ، وبالتالي الفراغ الذي سيخلفه حتا غيابه عن الساحة الثقافية ، وهو الذي يقضى معه قراء الجرائد والمجلات ، والمؤلفات الإبداعية ، أوقاتا ممتة ، في القامى ، وفي سيارات النقل ، والقطارات .

تقدم شخص يجمل عليه « نيدو » وسأله عن السبب الذى دفع به للخروج ليلا ، حتى التقط من الشارع بحليبه ، اجاب الشخص أن طفله استيقظ صارخا يطلب مؤنثه الحليبية ، واكتشفت العائلة الصغيرة أن علة الحليب لم يبق فيها ما يكفى لرضاع الطفل ، فخرج مسرعا لشرائها ، والنتيجة يراها الجميع .

شخص آخر مسن من القدامى الذين يتقززون من مراحض المدينة . حياتهم القروية عودتهم على قضاء حاجتهم في فضاء الله الرحيب . اعتاد منذ أن اضطرت ظروفه إلى الهجرة أن يخرج للخلاء في لحظة حين إلى الماضى ، وهو في طريق عودته إلى بيته تلففه الأمر فالتقطوه . لم يجر جوابا للمسكين ، من حسن حظه لاحظ أصدقاؤه أنهم حملوه في طريق العودة . ماذا لو حدث ذلك قبل أن يعانق الخلاء بفضلاته ؟

آخر استضافوه ، وهو في طريق عودته من عمله إلى بيته ، وآخر في خصام مع زوجته ، قرر بدل أن يمارس ساديته على زوجته أن يخرج للهواه الطلق ، فكان أن ندم على عدم خضوعه لأهوائه العنيفة ضامنا لبقائه في بيته ، وتقادبا لتعرضه لخل هذه الضيافة .

وأخر ، وآخر ، وآخر . تعلدت الحكايات بتعدد الضيوف . سألوا صديقي الكاتب عن السبب الذى جاء به للمكان . لما حكى لهم استغفروا إذ لم يجدوا ميرا معضولا لخروجه في ذلك الوقت من الليل . عندما قال انه كاتب ؟ اعتقدوا في أول الأمر أنه يعمل في إحدى مصالح العمالة ، أو المفاطمة ، أو وزارة ما . لكنه عندما قال إنه يكتب القصص والحكايات ، قالوا عنه « حلايى » ، متحضرين ، وأشفقوا عليه .

اختلط صديقي الكاتب من الأمر لكنه كم غيظه وظل كالأخريين ينتظر الفرج لما سأله رئيس القسم عن مهنته ، رد :

- كاتب .

ظل السائل ينتظر تمة الجواب . لم تأت التمة :

- تريد أن تقول موظف ؟

- لا أنا ادب

التفت الرئيس إلى الموظف الذى كان يحور المحضر وقال :

- اكتب : متسكع

استغرب . آله كثيرا ، أنه كان ينفى أملة في الرئيس ، وكان اعتقاده كبيرا أن من حلوه إلى هذا المكان ليسوا سوى مأمورين ، وأن الرئيس سيضعهم قضيت ، ويفرج عنه . ربما قدّره ويربط معه صداقة .

صمت صديقي الكاتب ودخل الزنزانة التى أسروا برميها فيها ، حتى ينظر في أمره .

القرار المضاد . الحملة المضادة . تختفي الدوريات . تعود الليل حريته ، يفتح باب الزنزانة ، ويخرج صديقي المتسكع رسميا ، وفي عينيه ألف سؤال وسؤال ، وفي قلبه وجل من الرد . وأصبح صديقي الكاتب يخلف من الليل وإلهام الليل ، ولكن شيئا في داخله ألح عليه أن يلفظ خوفه ، وأن يعمل من حكايات الليل أنيسا .

الآنس قاد إلى شوق الليل ، فعاد صديقي يعانق الليل ، متجاهلا خوفه .

ثم حدث مرة أن سمع صوتا آدميا بأمره بالوقوف . استدع للقاء حالات قد تختلف عن الحالات التى صادفها في حفل الضيافة الأخير عند استعراض الرئيس للزوار الجدد ، سأل صديقي عن مهنته ، رد :

- متسكع .

ضحك الرئيس وقال :

- لأنك قلت الحق سأفرج عنك . حاول أن تلتزم بيتك ليلا لأن ، لصاحك ، لا أريد أن أراك هنا ثانية . اغرب عن وجهي .

وواصل صديقي الكاتب تسكعه الليل شطر بيته .

المغرب : محمد صوف

خطة الموسم الصيفي
خلال شهر أغسطس ١٩٨٤

وزارة الثقافة
قطاع المسرح

القاهرة إحترس من البهوية

إعداد وإخراج: محمد عبد العزيز

سكتة سفر

تأليف: محمد الفيلك • إخراج: فاطم كامل

عمليات نوع

تأليف: علي سالم • إخراج: سعد أوتو

الإمكسدرية حاجت تبخت

تأليف: د. عزت عبد الغفور • إخراج: د. عوض محمد عيسى
من ٨/١٢

المطوف

تأليف: مختار العزبي • إخراج: محمد مجاهد

التشريفك

تأليف: أحمد عفيفي • إخراج: عبد المنعم نكت

السيدات الكبير

تأليف: صلاح حواسين • إخراج: صلاح السقا
ألاش: سيد مكاوي

المطوف

تأليف: صلاح حواسين • إخراج: صلاح السقا
ألاش: سيد مكاوي
من ٨/١٥ حتى ٨/٢٥

ولاد الدير

تأليف: محمد الباجس • إخراج: عبد الغفار عويوة
ناجيت: جورج

الديفان العجيب

تأليف: دأثر: مجت نكريط • إخراج: نبيل صديق الدين

مسرح الشباب
على المسرح الفاضل
بالمسرح: رندى

مسرح الطليعة
تأليف: صلاح عبد الجبار

قريب
المسرح التجمي
على مسرح الجمهورية

المسرح التجمي
على مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية

المسرح التجمي
على مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية

المسرح التجمي
على مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية

مسرح القاهرة للفنون
على مسرح القاهرة للفنون
على مسرح القاهرة للفنون

مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية

مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية

المسرح التجمي
على مسرح الجمهورية
على مسرح الجمهورية

بهاء ظاهر | محاورة الجبل

وخضراء عليها صورة عموضة فوق رأسها طاوية بيضاء ، وأخرى ليس فيها سوى الأرقام العربية في خانة والإفرنجية في خانة أخرى تقابلها . وتحته فقرات من قانون البانصيب ولوائحه .

أما الأوراق الزرقاء التي تعلوها صورة الحمامة فكانت تصدرها جمعية خيرية في الإسكندرية ، وهذه هي التي تنتظر السيدة من ورائها شيئا . فبعد أن أكشف على الأوراق جميعها ثم أعيدها لها صامتا تطلب مني باهتمام أن أكشف ثانية على ورقة الحمامة . وكنت أفعل . لم تكن السيدة متلهفة ولا طامعة ولكنها تريد فقط أن تتأكد ، فتسألني هل الفارق كبير بين رقمها وبين هالبرغو ؟ وكثيرا ما يكون الفارق بسيطا فيسعددها هذا وتتطلع إلى منتصرة : « ألم أقل لك ؟ » .

أحيانا تحدثني عن حياتها . أفنت عمرا تعمل في منزل أحد بكوات زمان الكبار . كان جبارا في شبابه . يشخط وينظر واليت على بالقدم . لا يرحم أحدا لو وجد ذرة تراب على مقعد . الآن انتهى . لم يعد في البيت الواسع غيرها وغيره عليها أن تنظف سبع غرف وأن تشتري الطعام وأن تطبخ وأ تطعمه بيدها لأنه مشلول . وهي تتمنى له الموت ليس لأنها قليلة الأصل أو لأنها تنسى أن لحم أكثافها من خيره ولكن لكي يرحمه ربنا . فبماذا بقي من الإنسان إن كان عليها أن تحمله لكي يقضى حاجته ثم أن تنظف له جسده بعد ذلك ؟ هي تدعو الله أن تموت هي نفسها قبل أن يحدث لها هذا . من بين الآخرين في جماعتنا أيضا جرسون في مطعم قريب .

انتميت بالتدريج إلى مجتمع صغير يتكون في ميدان باب اللوق في الرابعة عصرا . كنا نلتقي كل يوم خمسة أو ستة وجوه ألفت بعضها بعضا أمام ذلك المحل الصغير لبيع السجائر . وفي البداية كنت أنى أفعل لا معنى لها أندفع بخطوات سريعة وأطلب من البائع المجوز عليه سجائر . بعد أن أخذها وأدير ظهرى أرفع يدي فجأة وأتوقف ، أو أخبط جيبى يدي منظها أني تذكرت شيئا ثم أعود للبائع وأسأله عن الكشف . بعد فترة توقفت عن هذه الأشياء . صرت أذهب في الموعد وأقف في هدوء منتظرا دورى في الاطلاع على النتيجة . أنتظر مثل الباقيين أن أجد يوما الأرقام التي أريدها . لكن ذلك لم يحدث لي ولم يحدث لأحد منهم .

وربما كان خجل الأول . الذى انتهى مع الأيام ، يرجع إلى أنى كنت أكثر المنتظمين شبانا وتعلينا . كانت هناك أولا السيدة السمينة المعجوز . هذه تسقى دائما معها بكوت في الذهاب ، ونهيم بالذات بالورقة الزرقاء التي عليها صورة الحمامة . تلبس باستمرار ثوبا أسود فضفاضا وتربط على رقبتها منديلا أسود له عقدة منديلة فوق كفها الأيمن . ولم أعرف أبدا إن كان ذلك شارة حداد أو وقاية لرقبتها أو غير ذلك . وكانت أحيانا تشيح برؤسها ولا تكلمنى . في أحيان أخرى تقول إنها ترى في وجهى (السماح) فتقبل على مهلة وتخرج من صدرها منديلا ملفوفاً ، كان أبيض وسار رماديا ، ثم تسحب منه أوراق البانصيب المطوية وتطلب مني أنا أن أكشف عليها . وكانت أوراقها مثل أوراقنا : حمراء عليها رأس « ألبينا » تعلوه خوفة ،

أترقب اللحظة التي يحلق فيها هذا السرب في الفضاء الرحب حولنا ويحلب أسرابا ملونة أخرى تتكاثر وتتضخم وتعلو شاهقة تصبح سربا واحدا يدور ويشتر زبته في السماء .

ولكن جارى تأخر في هذا اليوم فتمت وخلعت بذلتي ونمت .
لم أصل إلى المقهى إلا بعد الغروب بكثير .

كان دكان السجائر واليانصيب مغلقا . فتوجهت إلى المقهى الذي يشغل ركننا صغيرا في مدخل جانبي لإحدى الممارات ، وكانت معظم مقاعد مصفوفة في المسر تتحلق حول مناقيد نحاسية مستديرة ذات قوائم نحيلة . وجدت لحسن الحظ مقعدة خالية جلست إليها . وكان يجلس أمامي عبر المر رجل سمين يلبس جلبابا أبيض ، ويستند برفقه إلى المنضدة النحاسية وقد ثنى إحدى ساقيه واضعا رجله تحت فخذة وراح يمتص ميسم الشيشة بانهمك متعلما إلى الأرض . وعندما قال لي الجرسون إن عم عباس سأل عني وأنه متلف أن يراني قلت له أن يتأذى فقال إنه على المقهى القريبة وأنه سيعود بعد قليل .

طلبت كوبا من الشاي ، وشعرت أنني لن أستطيع البقاء طويلا في هذا البرد . كانت البرودة تجثم في الممر مثل سحابة غير مرئية تلسع ساقي ، ولما وصل الشاي وأمسكت الكوب الساخن براحتي كنتيها جاء ذلك الغريب واستأذن أن يجلس بجواري وظل واقفا .

كان طويلا يضاوى الوجه ، شعره ناعم أشيب ، ولكنه عريض الصدر والكفين . وكان يلبس بذلة رمادية داكنة . قلت له إن المقعد خال وأنه يستطيع أن يتفضل . وساعتها خيّل إليّ أن الرجل السمين الذي يدخن الشيشة أخرج الميسم من فمه وحركه لليمين واليسار وهو ينظر إليّ ولكن حين تطلعت إليه لأتأكد كان الميسم في فمه وكان يحقّق في الأرض كالعادة . لم أهتم وبدأت أرشف الشاي . ولكني لحظتها شاهدت عند المدخل عم عباس يعمل صندوق طلاب الأحذية وحين أشرت إليه أقدم مني متلهيا غير أنه بعد خطوتين توقف واستدار وانهمك في حديث مع بائع الفاكهة الذي يقف عند مدخل الممر . ولما رأيتهما يسيران معا وبوشكان على الانخضاء من المدخل تأملت : « يا عم عباس » . ولم يسمعي .

كان جاري الأشيب عبر المنضدة المستديرة يتطلع مثل نحو مدخل الممر وهو يتشم ثم التفت إليّ وقال : « الآن سيعود » . هزرت رأسي وعدت أشرب الشاي . لكن جاري ظل يتطلع

يأتى مسرعا دائما بقطعاته الأبيض وحول وسطه الحزام العريض الأخضر ويقول للبائع وهو يلوح بالأوراق ويضجك : « خلطنا . أريد كذا ألف جنيه حالا . لا بد أن أرجع بسرعة للزبائن » . وبعد أن يخلصه البائع يعطينا الجرسون نصائح رديح في بعض الأحيان جنبها أو جنبهين من تلك الجوائز الصغيرة وكان يفرح بها كثيرا . يقول إن الفضل في ذلك يرجع إلى نصيحة زبونه الهندي الذي علمه أن يشتري كل أوراقه سلسلة الأرقام وأن يشتريها كل يوم في نفس الموعد . بهذه الطريقة لا بد أن تصادف دورة نجمة دورة الحظ . وكان يشير علينا أن نترصد مثله للحظ الذي يدور لكي نصلح نجمة ذات يوم فيغير كل شيء . ومن يدري ؟ ربما يكون « البريمو » بذلك من نصيب أحدنا غدا .

يؤكد ذلك كل يوم بحماس ينثا يضع أوراقه الجلدية في جيب قطعته ونغضى مسرعا وهو يضجك مثلما جاء .

بقية المجموعة كانت هادئة لا تلفت النظر . بالتح طعمية متجول يعمل على ظهره إناء جرجا بداخله الطعمية الساخنة ويسرح على مقاهي باب اللوق . ويواب نوب في عمارة قريبة ، ويألف فاكهة على عربة يد من السوق القريب . وهؤلاء كانوا مثل : يمشرون ويشترون في صمت .

اليوم لم أقابل أحدا منهم . لم أذهب في الموعد .

اليوم ذهبت إلى المقهى متأخرا وحين وصلت قال لي الجرسون : « سأل منك عم عباس » .

كنت أنوى النزول في الموعد مثل كل يوم رغم أن النهار شتوي بارد . عدت من العمل بعد الظهر بقليل وتناولت في حجرى الواقعة فوق السطح غداء من قطع من السمك المقل اشتريتها من السوق . ولكني بعد الغداء ظلت هالدا أنظر عبر زجاج النافذة .

كانت كتل كبيرة سوداء من السحب تتضخم وتفترق وتترك في السماء فتحات صغيرة زرقاء كمدخل الكهوف ، تبرز منها في بعض الأحيان شمس صفراء صغيرة تنشر نوراً أصفر وشاحبا على أسطح البيوت في حواري عابدين . كان هناك التسييل المنثور وأغطية الفراش الداكنة المقرودة فوق الأسوار وفوق أفاريز النوافذ ، والقطط التي تتكور في بقع الشمس ، والكلاب التي تدفن رؤوسها بين أذرعها الممدودة ، والأطفال الذين يمشرون جلابيهم ويركبون على الأسطح خيولا من العصي . وانتظرت طويلا أن يصعد جاري الذي يملك (غية) الحمام على السطح المجاور لكي يطلق سربه اللون . كنت

إلى بنفس الابتسامة على فمه الواسع وقال في :

فقال - نعم ، أقصد من زمن .

- هل تعرف عم عباس من زمن ؟

- يسبح حذائي كل يوم تقريبا .

- ألا تعرف حكايتي ؟

فقلت بلا اهتمام : لا ، ولكنني أسمعها أحيانا يقول « يا خسارتك يا بنت يا هاتم » ، كل المقهى يسمعه يقول ذلك في بعض الأحيان . أظن كانت عنده بنت اسمها هاتم وأنها ماتت .

ضحك جاري ولاحظت أن وجهه يمتلئ بتجاعيد أكثر مما كنت أظن وقال : لا . لا . البنت هاتم حكايتها حكيمة ، وعم عباس الطيب هذا ثمرة كبيرة .

انصرف بوجهي عنه وعدت أشرب الجرعات الأخيرة من كوب الشاي وأنا أفكر أن أقوم والحق بعم عباس لأعرف لماذا كان يريدني . كنت أعشى أن يعاود جولته في المقهى وأن يتأخر وكنت أشعر بالبرد ويضيقني إلحاح الرجل الجالس بجانبني على أن يتكلم ولكنه استمر . قال : كان هذا في الزمان البعيد . كان عم عباس مختلفا وكانت القاهرة مختلفة . أتعرف أن هذا الميدان الذي تجلس فيه كان اسمه ميدان الأزهار . قلت - نعم سمعت ذلك . قال : سمعت ، ولكنك في الغالب لم تره - كان هذا الميدان بالفعل بستانا صغيرا من زهور منسقة في أحواض ملوثة وسط تجليل أخضر نظيف ، وكان يحف بالزهور أشجار قصيرة وتتوسطها ساعة ترتفع على حديد مشغول ، ويحيط بذلك كله حاجز قصير من حديد مزخرف على شكل مثلثات رقيقة متداخلة كالدانتلا . وكانت الأشجار في كل مكان ، في الميدان وفي الشوارع التي تتفرع منه . أشجار عالية على الرصيف تمتد أفصانها الخضراء وتلتقي عبر الرصيفين وتلف فيصبح كل شارع كرمة مظلة . وفي الصيف تزهر تلك الأشجار زهورا حمراء وينسجية كبيرة ثم تنفضها على الأرض في الخريف فتعشى على بساط ناعم من الزهور . وفي كل يوم ثمر عريّة تسقى تلك الأشجار ، تروى واحدة واحدة فتراها دائما خضراء ، نظيفة ، نضرة ، لا كأشجار اليوم المريضة التي تخفى تحت التراب فلا تعرف إن مررت بها إن كانت شجرة أم عمود نور . يروون الأشجار في العصر ، وقبل الغروب يمر رجل يجمل سلما على كتفه . يصعد على السلم فينظف فوانيس الشارع من الداخل والخارج حتى يلمع زجاجها ثم يشمل تلك المصابيح التي تضاهي بالغاز فيضمر الطريق نور هادي يتخلل ظلال الأشجار . يحدث هذا كل يوم .

قلت - هنا ، في باب اللوق ؟

ثم ضحك وهو يقول : أيام كان هناك المهدد . هل تعرف المهدد ؟ تلك الطائر الصغير بالتاج المزخرف فوق رأسه ؟ كان أيضا يبنى عشه في تلك الأشجار يجالوره اليمام بهدله الجميل والحلم الزاجل يرفله اللامعة المتصدعة الألوان . وكنت تستيقظ في الصباح على غناء تلك الطيور ، وحين تخرج إلى عمك ترى أسرابها ذاهبة هي أيضا لتعمل في الحقول . وفي المساء تراها تعود إلى بيوتها الخضراء المورقة . أما على كورنيش النيل فكانت أشجار الكافور العالية تنشر رائحة معطرة . وكان هناك أيضا الفل والياسمين . معظم البيوت بها أسوار قصيرة من الحديد يعرش عليها الزرع الأخضر الذي ينوره الياسمين الأبيض . في كل مكان تمشي وسط نسيم العطر . وعلى النيل كانت كازينوهات كثيرة . أذكر واحدا من تلك الكازينوهات . كان في مدخله رمل أصفر نظيف تحف به أصص الزهور وأشجار النمر حة والكافور ، وبالليل يضاء ذلك المدخل بعقود من مصابيح ملونة وتمزق الموسيقى في الداخل ويرقص الناس . وكان هناك أيضا فتوات يجرسون الكازينوهات من الأوباش ، فقد كان الزبائن أمراء وكبراء وخوارج وناسا محترمين لكل منهم سيارة لها سائق . ويجوز الرصيف وتحت الأشجار تصطف هذه السيارات البيضاء والخضراء والصفراء ، نظيفة ، تلمع كأنها مرايا ، ويدخلها عقود الفل . عم عباس كان فتوة في هذا الكازينو وهاتم كانت إحدى الأرستقراطية .

صحت : عم عباس ولكنه نجح كالفلة !

قال الرجل الأشيب : هذا الآن . أنت لم تره أيامها . كان كل الفتوات يرهونه وكان هو أيضا طويلا عريضا كشجرة كافور .

سكت الرجل الأشيب وسكت أنا أيضا . تطلعت إلى الرجل الذي يدخن الشيشة أمامي . نظر في عيني نظرة طويلة كأنه شارد ثم عاد يحدق في الأرض .

قلت : سأصرف .

فقال الرجل الأشيب : وأنا أيضا . طريقنا واحد .

- كيف عرف ؟

قال : أعرف .

في الميدان تحت الكوبري العلوي كان الباعة المتجولون الذي يبيعون الكبريت والأمشاط وغاز الولاعات والموازل الطيبة للرجال والعمود الرخيصة متكئين من البرد أمام الطبالي الواطئة التي تحمل بضائعهم وتتأثر في الميدان . كانوا يضمون

أبداً في جيوب جلابيهم وقد تلمم بعضهم بالكوفيات .
وعلى الأرض كان تراب وقصاصات ورق ونور أصفر متوهج
يتشر من مصابيح عالية . وكنت أسير ببطء وأتوقف لحظات
أنطلع إلى البضائع التي لا أريدها أبداً أن يتركني الرجل
الاشيب أو أن أجد فرصة للاسحاب . لكنه ظل إلى جوارى
صامتاً .

عند سلم الكوبري مددت يدي لأصافحه وقلت : هذا
طريقى .

قال : ولكنك لم تنتظر عم عباس .

قلت : ساراه غدا . أشعر بالبرد وأريد أن أذهب إلى
البيت .

ولكنه مد يده وأمسكني من ذراعي وهو يتسم وقال :
يا رجل الأفضل أن تدور حول هذه الكبارى لا أن تصعدنا .
أنظر هل ترى واحداً يستعملها ؟ هذه فقط لتجميل المدينة ،
ساريك سكة مختصرة . وفي الطريق سنقابل عم عباس . ثم
ضحك وهو يقول وربما البت هاتم !

وبينا نسير في الطريق الذى خف فيه الزحام بسبب البرد .
قال : ولكنك لن تعرف أن هذه البت هاتم لو رأيتها الآن لن
تعرف كيف كانت . هاتم هذه التي يتكلم عنها عباس
كانت . . كيف أقول ؟ كانت أجل شيء في كل كازينوهات
النيل . طويلة خرية شعرها الأسود ناعم وفخيز ، يلمع كالنيل
في الليل . كل شيء فيها جميل ، عنقها الطويل ، صدرها
الناعم المرتفع ، بطنها المشدود ، عيناها السوداوان الواسعتان
بأهدابها الكثيفة ، ساقاها الطويلتان البستان ، كل شيء .
وفي ذلك الكازينو كانوا يرقصون رقصة افرنجيا فوق منصة
خشبية خلفها النيل . . . في الشتاء فقط يضعون سواتر زجاجية
ولكنها كانت أيضاً تكشف النيل والأشعة البيضاء للمراكب
التي تسبح فوقه . هاتم أيامها كانت تسمى نانا . هناك بالطبع
بنات غيرها ، أورييات ومصريات . نساء جميلات يأتيان مع
الزبائن وأرتيستات في المحل . ولكن نانا هي التي ترقص .
لا ترى أحداً غيرها في زحام الراقصين على المنصة . وهي
وحدها التي تبقى هناك طول الوقت . تبدأ الفرقة العزف ولا
تنزل حتى تنتهى الموسيقى . يتولب عليها الخواجات والأمراء ،
وهي هناك ترقص معهم وكأنها لا تشعر بهم . جاء ناس
يتحدونها . رجال أقسموا أن يتبعوها وراقصات وعدن أن يبقين
معهما وأطول منها . لا فائدة . بعد ساعة ، بعد ساعتين ، كان
هؤلاء المنافسون ينسحبون وتظل هي : تطل الأرض بخفة .
تدق الأرض بعنف . . ترقص بأقدامها مع الأرض ، وترفع

رأسها فوق عنقها العالي للسياه ، فوق كل رؤوس الراقصين ،
فلا تكاد تراها . ترى فقط فستانها الأصفر القصير يتطاير حول
ساقها المسلوين ، يلف حولها ، يدور ويدور ، وكل الأعين
تدور معها . كان بعض الخواجات يأتون كل ليلة لجسد أن
يشاهدوها . عرض بعضهم عليها أن تسافر إلى أوربا : قالوا لم
نر واحدة ترقص هكذا . لو سافرت تكسين ذهباً . لكنها
بقيت . بعد الرقص كانت هي التي تختار من يفتح لها وتطلب
الشن الذى تريده للشمباتيا . قيل إن تجاراً كباراً أفلسوا
بسببها . قيل هذا ، ولا أعرف إن كان صحيحاً أم لا ، ولكنها
عندما كانت تجلس مع من تختاره فقد كان الكل يحسده . كان
يشعر ويشعر الجميع أنها غنمة لا أنها تأخذ منه .

غير أن هذا كله بإصاحي ليس مهما . المهم حقاً كان هو أن
ترى هاتم أو نانا بعد ذلك . بعد أن تشرب ثم ترقص البلدى .
لم تكن معها فرقة إنما طبال واحد وعواد واحد . يبدأ هذا بعد
نصف الليل بكثير . بعد أن تتصرف الفرقة الإفريقية ويجلس
الجميع يشربون ويضحكون . ثم بعد حين تخفت الضحكات
وتتلاشى ويجعل الصمت . صمت طويل . ربما نقرة طبل أو
نقرتان . ضربة وتر على العود . هس الموج أو خريه السريع
أيام الفيضان . نداء . أنتقل أنا كانت تغير ثيابها ؟ تلبس بدلة
الرقص مثلاً ؟ أبداً . أنتقل هناك . دائماً ببستان واسع ويلا
أكمام ، وغالباً ما يكون لونه أصفر . تشرب ، ساكنة هي
أيضاً . تحية الرأس هي أيضاً . والصمت في الليل مثل خيمة
على الكازينو . ورؤوس السكرى مطرقة وغزينة . ودون أن
يشعر أحد ، في لحظة لا يعرفها سواها ، يسرع النقر على
الطبلية ويسرع خفق الأوتار على العود . وترى هاتم في مكانها .
ترك كاسها ، تدق الأرض بقدمها ، يترجس جسدُها ، تحرك
رأسها لليمين ولليسار ، ترتج كاسها تقاوم ، كأنها ترفض نداء
خفيا ، ولكن ذلك النداء لا يفهم . تراها تمد ذراعها معاً وهي
تجلس في مكانها . تلحج بيديها أوتاد تلك الخيمة الخزينة المظلمة
التي حلت على الكازينو فظهير بعيداً ، وتقوم هي . تتجه إلى
تلك المنصة الخالية الآن إلا من الطبال والعواد ، ثم هاتم
سامقة بقوامها في ثوبها الأصفر القصير . لا تصفيق هناك ،
ولكنك تكاد تسمع أنفاس الناس مثل تبديد عميقة حين تبدأ
بطيئة وناعمة . . تقرد ذراعها شعاع نور حول جسدِها ومن
خلفها الليل والنيل . . تحرك ذراعها الرشيقتين ، غصنيتي
ليني يتحاوران مع الشيم الليل ، ترقص أصابعها . . تعرف
تلك الأصابع أوتاراً لا ترى فتساب منها شبكة من نغم تحيط
بالمشاهدين . . بطيئة وناعمة . . جسدُها يتوج . . أقدامها
تمس الأرض مساً وهي تساب فوق المنصة . . مندبل من حبيب

عن الكلام ، ورحنا نمشي في تلك الحواري المظلمة المترجة وهناك صبية يسرون خلفنا ويسبقونا في تلك الأزقة المتقاطعة وهم يصيحون ويسرون بعضهم بعضا . ولم أفهم ما الذي يقيمهم في الطريق في هذا البرد ولا ما الذي أتى بنا إلى ذلك المكان .

وسألت الرجل الأشيب : أين نذهب ؟

قال بصوت خشن : ألا تتعاطى الأنفاس ؟

قلت : نادرا ، في بعض الأحيان .

فقال : لكن الآن بعض الأحيان .

وأذكر تلك الظلمة الليلية في الأزقة فتفتح فجأة على ساحة متسعة بعض الشيء ومضاءة ظلما . يقف فيها طابور قصير من رجال يلبسون الجلابب والبذل أمام مدخل بيت تسده منضلة عريضة وفوقها ميزان صغير وقد وقف خلفها رجل يلف رأسه بشال كبير أبيض من الحرير ينزل على صدغيه ورويقه ويتدل على كتفه ويزن تلك الأشياء . وفي ركن آخر من الساحة كانت تجلس عجوز تلبس السواد أمامها قصص من جريد رصت عليه أصابع الصلبة وشار الدوم بجانب باكوات اللبان والشيكلاته المستوردة وحولها بعض العصية وذياب ليل يجوم فوق القفص .

تقدم الرجل الأشيب ووقف في نهاية الطابور .

وأذكر أيضا بعد ذلك أننا كنا نجلس على الجبل الذي يتكون من صخور قليلة وتراب ناعم كثير . فبعد أن اشتري واصلنا السير في تلك الحواري المترجة الضيقة إلى أن أصبحنا في الحلاء وأماننا ظهر الجبل يرتفع في الظلام كحائط أسود ، ولكن كان هناك عمر يخرق ذلك المرتفع الذي بدا لي كتلة واحدة صماء ، سيغنى هو عليه بخطوات مدبرة إلى أن وصلنا إلى قمة تكاد تكون نجوفا وسط الصخور .

وعندما توقفنا وكنت ألث سألته : أين سنذهب ؟ قال : هنا .

قلت : هنا ، في هذا الحلاء ؟ فقلت تعرف غرزة جيدة في الجبل .

قال : بعد قليل سنكتشف أن هذه أفضل غرزة .

تطلعت حولى . . كانت بجوارنا حديقة ماتت أشجارها من زمن . بقي قليل من تلك الأشجار متصبا وعاريا . ومال بعضها متعامدا على البعض الآخر وسقط معظمها على الأرض . وعلى يميننا كانت القلعة تضيئها كشافات صفراء ،

رقيق سيحمله النسيم معه إلى هناك ، حيث النجوم . . ساعتها لا تكاد تسمع الطيلة ، وإذا وتر رفيع متقطع يتعرج هو أيضا مع جلسها . ثم تبدأ الطيلة . . خافتة أيضا . . متقطعة أيضا . . وحركة جديدة تدب في الساتين المطويتين . . في الدراعين المرفوعتين إلى أعلى . . في الصدر المتوفر . . في الأذراف الريانة المرنمة . . موجة بحر قاصدة من بعيدة تغل بالزبد ، مهرة بيضاء تشب على ساقها نمزق اللجام . ثم فجأة تنطلق تلك العاصفة . . تركض المهرة حرة . . تضرب الموجة العاتية الشط وتتناثر في السماء . . تركض هائم . . تركض الدنيا . . النيل تحتها ونجوم الشفاء فوقها ونقر الطيلة والأشجار والنسيم ورؤوس المشاهدين وأقدامهم وقلوبهم . فرحة تركض في الكون ، وهي هناك تلحور وترقص . . تتثنى للخلف فترقص ، الذراعان جناحا طائر أبيض يخفقان وسط ريح جائعة تارة ويسبحان وسط أنسام حانية تلوقة أخرى والطيلة تجاهد لتلاصق ذلك النغم المتقلب . . تسجد في الأرض . . يتعثر شعرها الأسود الناعم حول رأسها . . تركض الجذائل أمواجاً ليلية صاخبة . . ترفع المهرة غربتها السوداء . . تتجمع وتشب وتتابع ساقها الحمراء الرقص . . يصعد النغم مرة أخرى من الأرض إلى السماء . . لا شيء يروض هذه المهرة وهي تركض وتتمايل وتتثنى وتشب وسط صيحة كالآلهة تتلحم من قلب المشاهدين وتعبر النيل والحلاء وتظل معلقة في الفضاء . ثم مرة أخرى ، تطل الأرض يخطف . فيصبح كل شيء من جديد هادئا . . شفافا . . غلالة ناعمة تسرجرج فوق الرؤوس . ويعود الوتر خفيفا ورغيبا هذه المرة ، قيل أن يبدأ كل شيء من أوله مرة ، ومرة ، ومائة مرة . وكما يستمر ذلك ؟ ساعة ؟ ساعتين ؟ صدق هذا إن شئت ولكن في بعض الأحيان كان الشفق يصبغ الأفق والنيل بلونه الأحمر وتلك الدوامة ما تزال . هائم . نانا . آه من تلك الأيام .

كان الرجل الأشيب يلهث حين قال ذلك .

توقف عن الكلام فسألته : وأنت ؟ أنت ما زلت تذكر ذلك كله حتى الآن ؟ لابد أنك كنت تذهب كثيرا .

سكت طويلا . ثم استنشق الهواء بعنف وقال بصوت حاول أن يجعله هادئا : نعم بالطبع . أنا كنت هناك كل ليلة . كنت أحب هائم وكانت هي تحب عباس .

وأذكر أننا كنا نسير وكان هو يتكلم . لا أستطيع أن أقاطعه ولا أستطيع أن أتركه . وأذكر أننا خلفنا ورامنا عابدين وأتانا كنا نسير في شارع الأزهر ، تملأ أنفى رائحة البخور الحام تنفذ من علاته المخلقة وأنه كان يتكلم . ثم انتهت الرائحة للمعطرة وكف

ونحننا شارع صلاح سالم نوضي فيه أنوار السيارات المسرعة قبل أن نتحصى . وحينئذ الشارع كان يتصبب جبل المقطم تحت شواهد المقابر القفيرة وقباب المقابر الفنية . وهناك في أعلى المقطم مقفلة رفيعة داكنة كرمع مرشوق في الأرض .

قلت للرجل الأسيب وأنا أضع يدي تحت يبطي وأنكش :
لا أظن أبهى استطيع أشعر بالبرد .

وكان وقتها يجلس منهمكا في تفريغ دخان السجائر على ورقة مطوية أخرجهما من جيبه واحتضنها بين فواحه وجسمه لكي لا يتطاير التبغ . فقال لي : ألا تحجل وأنت شاب بهذا الطول والعرض ؟

قلت ومع ذلك أشعر بالبرد فلنعد أرجوك . كنت أريد أن أسمع منك بقية حكاية هاتم ولكنني تنزلت عن ذلك . ليس في هذا البرد .

طوى الورقة جيدا من كل أطرافها ووضعها في جيبه ثم قام وهو يتهد وأنجه إلى الشجرة القريبة الممدة على الأرض وسمعت صوت تقصف الأغصان الميتة .

بعد ذلك كنا نجلس وبيننا تلك النار الصغيرة التي أشعلها ندفء عليها أيدينا الباردة وتبادل السجارة الثمينة في حرص لكي لا يسقط منها الرماد .

قلت له : لم تقبل لي ما اسمك .

فقال وهو يضحك ما تشاء : حسن ، حنين ، أمين ، حنا ، حنين ، كلها أسماء سقفي ما شئت .

- ساسميك حبيب هاتم .

- لا بأس . هذا أيضا يصلح . لكن أحياء هاتم كانوا كثيرين فلا بد أيضا أن تعطيني رقيا . رقم ٣٧ أو ١٦٧ كما تشاء . وأخذ يضحك .

ثم قال : ولكنك يجب أن تحفظ بالرقم واحد لأخلص أبحاثها . لن تصدق من كان هذا . كان طويلا وسمينا . غليظ الرقبة ، ضخيم الصوت ، يأتي من أول الليل لكي يشاهدنا وهي ترقص الرقص الأفرنجي لكنه لا يرقص معها . كان صعبا أن يحرك جسمه البدين فكيف يرقص ؟ ولكن تخرج منه بين الحين والآخر بصوت عمييق جدا عبارة واحدة : « الله ياست » . يجيز كل ليلة مائدة ، أول مائدة تحت المنصة مباشرة . وعندما ترقص تراه يشرب بعقه ، يرفع رأسه الضخم ، يمدق إليها مأخوذا . لو وضعت سكيناً على رقبته ساعتها فلن يشعر بك .

قلت : ولكن ما الغريب في ذلك ؟ ألم تقل إنها كانت تسحر الجميع بما فيهم أنت ؟

قال : الغريب يلمسني أن محدث ، وهذا اسمه ، محدث الذي كان مفتونا بها إلى هذا الحد كان . . كان يقال إنه عاطل عن النسب . نعم ، لم يتزوج ولم نسمع أنه عشق ، إلا عشقه الغريب لها تم بطبيعة الحال التي ظل وثيقا لها حتى النهاية . وكانت هاتم تؤثره أيضا . تربت على كفه إذ تجر به ، تقف بجانبه تقول له كلمة أو كلمتين ، تشرب معه في ليال كثيرة فتراه ساعتهما جاحظ العينين ، مرتجفا ، يرتعش جسمه وترتعث يده . حتى عياس لم يحب هاتم كل هذا الحب .

قلت : ولكنك لم تكمل الحكاية . . مالذي جرى لهاتم ؟ ما الذي جرى لك ولعباس ؟

- كلنا بخير ونهيك السلام

- أرجوك . أريد أن أعرف .

- ماذا تريد أن تعرف ؟ لكن سأقول لك ، حدثت أشياء نانا أمتت شمس الكوكابين وعادت هاتم . هذا الشيء حدث لكثير غيرها في تلك الأيام . كانت تقف هناك على المنصة تدق الطبلية ويعزف العود وهي تمد يدها صامتة كأنها تستنجد . تحرك ساقها لترقص فتبلسو وكأنها تتعلم المشي . بعد قليل طردوها من الكازينو . وعباس طعن هاتم بالسكين وكاد يقتلها فدخل السجن . هذا ما جرى .

- هذا كل شيء .

- نعم هذا كل شيء .

- كيف . وأنت ماذا حدث عندما . . .

فقال وكأنه يصرخ : اسكت .

فسكت . .

كانت النار قد خبت . ورأيت الجمجمات الحمراء الكبيرة تطلق في الظلمة شرارات لها دوى الرصاص . فتراجعت للخلف .

تراجع هو أيضا . فتراجع يجذعه واستند بمرفقه على الأرض وهو يقول : هاتم هاتم من تكون هاتم يعني ؟ هاتم الحقيقة كنت تراها بعد ذلك في النهار ، بعد أن تخرج من الكازينو في الفجر وهي تتأبط ذراع عياس . وكانت تبلسو بقامتها الفارغة ضئيلة وهي تمشي بجانبه في الطريق . يتأخر الكبار والباشوات في صف السيارات الالامعة ، يتلكئون أمام الكازينو .

- وكنت تملب نفسك كل ليلة بهذا الشكل ؟ تنتظر مثل الآخرين إلى أن تراها تمشى مع عباس ؟ لماذا ؟ لماذا ما دمت تعرف أنها ليست لك ؟

قال : ماذا قصد لماذا أذهب ؟ ألم أقل لك ألف مرة ؟ كان الكازينو ملكي . كنت أملكه . وكانت كل البثت في الكازينو ملكي ، ولكن عندما طلبتها هي قالت ياخواجه هل تقبل الشرك مع عباس ؟ قلت أقبل . أقبل كل ما ترضين به . قالت أنا لا أقبل الشرك . عباس لا يقبل الشرك .

قلت : وهل أنت خواجه ؟

- بالطبع لا ولكن هذه حكاية أخرى .. رفضتني هائم ولكن انتقامي كان يلقى بها .

قلت : إذن فانت الذي علمتها الكوكابين ؟

- أي كوكابين ؟

- ألم تقل الآن حالا إنها أمنت شم الكوكابين ولم تعد تستطيع الرقص فطردوها من الكازينو ؟ أقصد طردتها أنت من الكازينو ..

- وصدقت ذلك ؟ أنت كنت تريد حكاية مسلية فحكيت لك حكاية مسلية . حكاية العالة التي تشتغل في الطرقات ونشم الكوكابين . لا ياعزيزي . انتقامي كان أبسط من ذلك وأجمل بكثير .

- قال ذلك وقام ثم أخذ يتمطى وقال : ذكرني بأشياء كدت أنساها ولكننا نحتاج مزيدا من النار ..

مشى باتجاه الحديقة الميتة . وكانت الكشافات التي تضيء القلعة قد أطفئت فبدت قبتها في الظلام كتلة واحدة داكنة كصدر امرأة ناهض نحو السماء التي كانت توشحها نجوم كثيرة . كوى صغيرة من نار بعيدة تنكيء حولها كانتات سماوية مجنحة وترترر مثلها أثرثر مع الرجل الأشيب ، غير أنها لا تعرف الانتقام ولا تعرف الحزن ، ومن حولها في ذلك البحر السماوي المظلم كانت تسبح سحب صغيرة .. زوارق بيضاء شفافة ومتابعة ..

عندما عاد أخذ يكسر الأغصان قطعاً صغيرة وسط الجمزرات ثم انحنى وأخذ ينفخ فيها إلى أن اشتعلت أطرافها وأخذت تحدث كتكتكة خافتة . وكنت أجلس منكشما وأأمل وجهه الذي تضيء النار . كان شعر فقهه النابت أبيض كله أما شعره

لمجرد أن يلقوا نظرة عليها وهي تنصرف . كل منهم مستعد أن يدفع ما تشاء لتصاحبه ولكنها تمشى مع عباس . تمشى إلى أين ؟ إلى غرفة في حي بين السرايات . أيلها كانت تلك المنطقة المجاورة للجامعة كلها حقولا تنتشر وسطها بيوت فقيرة كالشش . وبعد ساعة أو ساعتين من خروج هائم وحولها تلك العالة من الإعجاب والسحر تراها هناك ، تليس جليبا طويلا وتمصب رأسها بمنديل كيناث البلد ، وتقف وسط بقية النساء في الحى ومعها طبق تشتري فولاً من العربة التي تحمل قدرة للممس ، أو تراها بعد ذلك تفرص أمام باب غرفتها الصغيرة المقنوح تعد الخضار وتشعل وياور الغاز لكي تطبخ لرجلها ، لعباس . وإذا تمسح وجهها فرجما ترى خطوطاً من الهباب في ذلك الوجه الذي ينير كيدر في الليل . قد تمزجها ساعتها فلا تراها . لا تتوقف عندها لحظة واحدة . مجرد واحدة من النسوة الفقيرات في ذلك الحى الفقير . هله هي هائم الحقيقية . حشرة . صفر كبقية الأصفار حلت بها نعمة لا تستحقها وممرت بالسحاب . قل لي من تكون هائم ؟ غدا تموت فلا يسمح بها أحد . لا تمشى في جنازتها أحد .. يدفنونها في مقابر الصدقة .. هناك تحت مع أمثالها ..

قلت : ولكن .. لماذا إذن أحبتها ؟

قال : أردتها . هذا كل شيء . ظننت أن هذه النعمة العابرة رفعتها فوق الأصفار ولكن .. ثم اعتدل في جلسته وقال :

- ولكن أنت لن تفهم . أنا قلت لك إنني أحبتها لكي أقرب لك الفهم . ولكن ما أعرفه أنا ليس هو الحب الذي يعنيه الأويش . هو شيء من نوع آخر موضوعه امرأة . امرأة أعلم أنني ذات يوم .. ولكن لا أجم فانت لن تفهم . نعم كنت هناك كل ليلة . أجلس وأراقبها أرى الأذرع تتناول الاكتاف حول خصرها .. أرى صدرها الشاهد يلتصق بصدره أخرى .. أراقبها حين تجلس .. حين تلمت برأسها فتظهر عضلة رقيقة من خلف أذنها تمتد وتضع تجويفا صغيرا عند التقاء قبتها بكتنها أثنى أن أملاء بشفتي .. أراقبها حين تتحسس بأناملها كاسها فالتجمل هذا للممس الناعم الطرى .. أتابع امتلاء جديدا في شفتيها الورديتين المكتنزتين حين تشرب .. ارتقاء أهلبها الكثيفة وزمة شفتيها حين تفكر نعم . لم يكن يفوتني منها شيء . كل ليلة أجلس هناك وأراقبها ، فهل كان عباس يعرفها مثل ؟ هل كان يرى منها ما أراه ؟ هل كان يستحقها ؟

- كانت تحبه وكان يحبها . هذا يكفي .

- فكيفك أنت لا أنا .

الفضى الناعم الرجل إلى الحلف فقد بقيت فيه بعض خطوط سوداء . وتحملت أنه كان وسيا في شبابه فقد كانت عيناه اللتان تحيط بهما التجاعيد عسلتين واسعتين لتمعان كعيني قط . ولا بدأ يلف سيجارة جديدة قال لي بصوت هادئ : تركتني أنكلم كثيرا فلماذا لا تتكلم أنت ؟

- عن أى شىء تريد أن أتكلم ؟

- كما نشاء عن الحب مثلا . ألم تحب أنت ؟

- كثيرا وفشلت كثيرا . أنت ملكت نساء الكازينو كما قلت وأنا ملكتني كثيرات غير أنى لم أملك واحدة . كلهن كن هائم معى . بعيدات معها حاولت أن أتقرب .

قال وهو يمد لي السيجار ويضعك : احك لى عن واحدة منهن . ربما استطعت أن أعطيك نصيحة .

رددت يده وأنا أقول : لا شكرا . لا أريد أن أذعن . يكفينى ما أخلدت . ربما فيما بعد .

لم يلع وسحب نفسا عميقا ثم قال : تخاف أن تغيب عن نفسك ؟ لا ييم ، احك لى .

- ولكننى قلت لك إنها كانت قصصا فاشلة . كلها متشابهة ، وإن كانت لى أنا أيضا منذ زمن قصة لا أظن أن أحدا يشاركنى فيها . نعم ، هذه الظلمة تذكرنى بها ، وهذا المكان يذكرنى . كنت وقتها فى الخامسة من عمرى أو أكبر أو أصغر قليلا .

- فى الخامسة من عمرك ؟ لابد أنك كنت تحب مريمتك .

- فى قريتنا لم تكن هناك مريميات . أمى هى التى كانت تربي . وكنت أحبها ، ولكننى كنت أيضا أحب أختى محاسن التى تكبرنى بخمس سنوات . ربما كنت أتعلم بها أكثر من أمى فقد كانت هى أيضا تحب كثيرا . تسحين من يمدى لى كل مكان تذهب إليه . تأخذنى حين تحمل الطعام لى أبى فى الظهر فى حقله ، وفى الطريق تعطين فرصة لىكى تنزل إلى أحد الحقول وتجمع لى الفول الأخضر الذى أحبه . بينما أقف أنا فى الخارج لأنبهم وأحذرهم إن ظهر أحد ، أو تأخذنى معها عندما يرسلونها لى الدكان لتشتري شيئا فتأخذ من البيت بيضتين أو ثلاثا لتشتري لى أصابع العسلية . وعندما ترسلها لى إلى الطاحونة ، التى كانت بعيدة فى آخر القرية لىكى تطفن شيئا من الغلة كانت تغنى لى فى الطريق أغنيات قريتنا وتحملى إن تعبت من المشى رغم أنها هى أيضا كانت نحيلة وصغيرة . وكنت أضحك عندما أرى الدقيق فى الطاحونة يغمر وجهها

وشعرها الذهبى ويتعلق برموش عينها الخضراوين فتبدو كيهلوان الحامو الذى كان يرمينا بين الحين والآخر . ولكن هذا المنظر يسعد لى التى كانت تريد دائما أن تخفى جمال محاسن لأنها تخاف عليها من العين . كانت تغفر شعرها الأصفر الجميل وتعصب رأسها بمندبل وتخفى صفيرتها من فتحة رقبتها فى داخل ثوبها . تختار لها حين تخرج جلبابا قديما وعزقا ولا تغسل لها وجهها حتى لا يبين صفاء بشرتها . ولكن هذا كله لم يفلح فى إخفاء جمالها الذى كانت كل قريتنا تعرفه وتتكلم عنه . فعندما كانت إحدى جاراتنا تحمل لى يكونوا يدعون لها بولد كيا هى العادة عندنا بل أن يرزقها الله بنتا فى جمال محاسن . ولم يفلح حذر لى فى خداع الموت أيضا . فعندما كانت محاسن فى العاشرة زارها الموت فى حى قصيرة وأخذها معه . وفى ذلك اليوم ، بعد أن دفنوها ، كانت أمى جالسة تبكى ، والنساء من حولها يكيين ويعددن بتلك الأغاني الحزينة كنت أنا متزويا فى ركن بعيد لم أكن أبكى ولكننى كنت أنتظر . أنتظر أن ينتهى النهار . تذكرت أن محاسن كانت عندما غر ناحية القفار فى الغروب تعدو خاتمة لى تحمرى ورامها . تقول لى إن المرق يخرجون من قبرهم بعد مغرب الشمس ويتزاورون . يعقدون جلسات ويحكون حكايات مثلا تفصل نحن الأحياء وليتها ذهبت . أردت أن أرى محاسن حين تخرج وأن أقول لها لى لا أريدها أن تموت وأريدها أن ترجع معى . كنت متاكدا أنني حين أبكى وأتعلم شيئا فلن تستطيع أن ترفض طلى . هكذا كنت أفضل معها دائما عندما أريد شيئا فلا ترد لى طليا . وقبل أن يحين الغروب تسللت خارجا من البيت . إجتزت بيوت القرية ثم رحت أعود لى هناك ، إلى تلك الربوة الصغيرة التى ترتفع فوقها قبور قريتنا ، فى الحلاء . وكان عندما كلب صغير يتعلق بأختى لاحظت حين تركت البيوت ورأتى أنه كان يتبعنى أيضا وأنه يعلو وروائى ، وأراخى هذا قليلا ، اتسنت به فضمت لى أحمى به وأنا أعود . وعندما وصلنا لى هناك أخذته فى صدرى وجلس لى جوار قبرها . كان بدر فى السماء ، وكانت القبور واضحة ، وكنت خائفا أترمش ، وكان الكلب فى حضنى يكي بالطريقة التى تكي بها الكلاب ، وأنا أحاول أن أسكته وأكلمه لأسكت خوئى . وجلس أنتظر . ولكن محاسن لم تخرج من أجل لى تلك الليلة ولا فى ليال بعدها . انتظرت فى الليالى المقمرة وفى الليالى التى لأضيئها النجوم لكنها لم تخرج من أجل . واعتدت على الذهاب دون خوف حتى عندما كان الكلب يتخلف عن صحبى . وجدت وسط هذه الشواهد الصغيرة ، وأنا جالس فى الظلام أنتظر ، شيئا كان صعبا أن أفهمه وأنا صغير ومازال صعبا أن أفهمه الآن . كنت أخطب محاسن فى سرى دون

صوت . أرجوها أن تخرج وأنا متأكد أنها تسمعني وأناها تفهمني ولكن شيئاً ما يمنعها من أن تخرج .

وذات ليلة أشفقت عاسن على فخرجت من أجل .

قال الرجل الأشيب بصوت مرتفع - كنت تعلم . نعتت إلى جوار قبرها فضيل إليك أنك رأيتهما ؛ أليس كذلك ؟ وسكت فقال وهو يتنفس بعمق ماذا حدث ؟ كيف كانت في ذلك الحلم ؟

فكرت قليلاً ثم قلت - كانت عاسن .

قال بصوت نافذ الصبر - عاسن كيف ؟ كانت عاسن نعم ، ولكن كيف ؟

- مثلاً كانت دائماً ، يشوب متقوش قصير وضغيرتين طويلتين تسدلان على ظهرها بعينين خضراوين واسمتين ووجه جميل .

- ولكني أسألك ماذا فعلت ؟ ماذا قالت في ذلك الحلم ؟

- انحنيت على وأنا جالس . وضعت يدها على كفي وعانقتني بذراعيها ثم قبلتني في خدي كما كانت تفعل دائماً . قالت لا تحزن من أجل . أنا بخير في مكان جميل فلا تحزن من أجل . واذهب الآن . قالت إن كنت تحبني فلا ترجع مرة أخرى إلى هنا . لا أريد ذلك .

- وأنت ماذا فعلت ؟

- كما طلبت هي . فمت وذهبت ولم أعد مرة أخرى ، إلا في الأعياد مع أبي وأمي ليلتهما كان الكلب الصغير معي ولم يكف عن النباح والبكاء طول الوقت .

- هذا كل شيء ؟

- نعم ، كل شيء .

ضرب فخذها بقوة ثم قال - خبيك الله . نعم ، خبيك الله ! أحكي لك أنا عن الحب والرقص ، أحكي لك عن الحياة وعن الدنيا الجميلة ، فتضحكي لي عن القبور والموت !

- وفي تلك القبور وأنا طفل صغير ، تعلمت ألا أخاف من الموت . عرفت أنه ما هو إلا رحلة مينة . نقلة قصيرة إلى مكان أجمل منحنه ونألفه أكثر مما نحب دنيانا هذه ونألفها . هل تخاف أنت من الموت ؟

- لا ، أنا خالد .

ضحكت .

قال - اضحك . أنا فوق السبعين ولكني أكثر منك صحة وشباباً . كنت أنت ترغف من البرد ولكني لا أشعر به . أنت انسلت من تفسين وأنا لا يغبني عن الوعى شيء . أمشالي لا يموتون إلا عندما يريدون أن يموتوا . ولكن قل لي ، ما دعت فيلسوفاً وزاهداً هكذا فلمماذا تشتري أوراق البانصيب ؟

- وكيف عرفت أني اشتريها ؟

- أعرف ، المهم لماذا تشتريها ؟

ضحكت وأنا أقول - أولاً أنا لست فيلسوفاً ، أنا شاعر .

- حقاً ؟ تلعب بالكلمات بدل أن تلعب بالحياة ؟ إذن فهل تستطيع أن تتلني ما هو الشعر ؟

لا أعرف ، ولا أحد يعرف . غير أن منذ كنت صغيراً أحببت الكلمات التي كانت تغنيها أختي . وفي المدرسة أيضاً وفي الأغاني كانت تأسرني تلك الألفاظ التي تصنع نضاً حين تنطقها معاً . الخيل والليل ، حلقة الأيك ، بلينا وما تبلى النجوم الطوالع ، وأضحى التناهي بدلياً من تدانينا ، ولا تلم كفى إذا السيف نبا صبح مني العزم والدهر أبى . كنت أفرح بتلك الكلمات حين أقرأها أو أسمعها وأنا في المدرسة مثلاً كنت أفرح بأشعار قريتنا فقد كان في بلدتنا أيضاً شعراء ، يتجولون بين القرى . يأتون الموالد ويغنون لهبة وياسمين ؛ ويبية في المحاكم شملت واحد وكيل . . أحكم ياجاضي النياية جذاذك مظالم ، ويغنون للهلال ؛ لما هجم الزنابق ومال على الهلال ، وأبو زيد يقول نعمين يامن تقاتل . . وفي الأفراح أيضاً يأتون . يصنعون من الكلمات هدايا هم لصاحب الفرح . فترى وجه العريس يشرق حين يجعلون اسمه لحناً وسط أنغامهم ، وحين تفتح تلك الكلمات فجأة أبواباً على عوالم لم يرها قبل الشعراء أحد ؛ وهرستا أبو فودة الأسمر ، ترس داير يسبح في أنحضر . وبعد أن يكون العريس ساقية ماء يروى حبيبتيه ترى وردة تبتقي في كفه ، لكنها ليست سوى وجه تلك الحبيبة التي هي مرة أخرى نخلة عالية يرتقيها فيضهم بلحها الريان الذي طلب وإزوتى . صور كثيرة . . أنغام من ألفاظ تصنع صورا وراء صور كانت غاية الفرحه عندي أن أكررها وأنحماها ثم بعد حين أن أقلدها . .

قال الرجل الأشيب - إذن فهل كنت ترى أن الشعر هو الفرح ؟

قلت - ربما ، نعم .

فقال - وماذا إذن عن الشعر الحزين ؟ الشعر الذى يجعل الناس تبكى ؟

معك حق ، مالكه . ولكنى أنا كنت أجد فى حزن الشعر شيئا آخر غير الحزن ، أوجع الحزن ، أنظر ، حين تحزن وأنت تسمع شعرا أو أغنية ألا تشعر أنك أصبحت مختلفا ، ألا تشعر أنك أصبحت تحس أشياء لم تكن تعرف أنت أنها فى داخل نفسك ؟ أليست هذه الدموع أيضا فرحة وأنت تلتقي فجأة بذلك الجزء الغائب من نفسك ، الجزء الأفضل والأحسن الذى لا تعرفه إلا بالشعر ؟

- كلام فارغ .

- ربما ولكنى أنا أحبه وأصدق . صدقته عندما كنت فى المدرسة وما أزال ، فأخبرت أنا أيضا أجول فى الأفراح ، وفى حفلات عودة الحجاج إلى بلدتنا . أذهب إلى البيوت عندما ينجح أحد فى المدرسة أو عندما يشفى واحد من مرض . صرت أختلق المناسبات لكى أقرأ للناس أشعاري ، لكى أفرح ولكى يفرحوا بما أقول وكان الناس عندما بالفعل يبهجون كلمتى ويفرحون بها ، وكان أبى وأمى أيضا يسعدان بما أقول ويحب الناس لى . وعندما جئت إلى القاهرة لكى أدخل الجامعة ، كنت أظن أن المدينة التى تصنع كل هذه الأغاني تحدث شعرا ولكن منذ أيامى الأولى عرفت الحقيقة . عرضتها فى الجامعة . كنت تريد أن تسمع قصة حب لى ؟ إذن فاسمع أحببت تلك الفتاة فى الجامعة . كانت هادئة منعزلة فى عينيها الجميلتين نظرة شاردة إلى البعيد . وكان شيء يؤسك أن يولد بيننا . وفى ذلك اليوم كنا فى حديقة الجامعة فوجدت نفسى أقرأ لها شعرا . استمعت لى برزاة . وحين انتهيت بدأ وجهها يتشنج بالرغم منها . وضعت يدها على وجهها ، أخذت تصارع لتكنم ضحكها ، ثم استسلمت وراحت تضحك وهى ترتج ، ثم قالت بصوت متقطع والدموع فى عينيها من فرط الضحك اعذرنى ولكن منظرى وأنت تقول للشعر ، منظرى وأنت متأثر ، كان يشبه الأفلام الكوميدى . لا يحدث هذا إلا فى الأفلام الكوميدى . قالت ذلك ثم جرت فى خجل وهى ترى خيبتى ...

ضحك الرجل الأشيب طويلا وقال - رأى أنها بنت عاقلة . كان يمكن أن تفعل شيئا أفضل من ذلك مع البنات فى الجامعة .. خييك الله !

قلت - أحببت دعوتك من قبل أن تقولها . لم أكمل الجامعة ، وخبث فى الحياة ، وها أنذا موظف بملايم ، وحتى الشعر فى داخل قد خرس ..

- ربما أنت لم تفلح لأنك كنت تقول شعرك لمن هب ودب . إن حلت بك نعمة فضنها . لا تبدها على من لا يستحق .

- فى كى كنت أجد سعادى فى أن أعطى ؟

- إذن فمش مع الأوباش . لم تقبل لى لماذا تشعري اليانصيب ؟

- أليس هذا سؤالا غريبا ؟ أتمنى أن أريح بالطبع ،

- فإن ربحت ؟

- . إن ربحت .. أنتظر ... بعد أن أسدد أشتياه ضرورية ... سلو جر شقة نظيفة ، وربما أتزوج . لا أجد واحدة ترضى بى وأنا مفلس .

علت ضحكاته ثم قال - صح ما توقعت . أنت واحد من الأصفار . أحلامك أحلام الأصفار ...

ثم قال وهو لا يزال يضحك - ويللنأسية أنت ربحت (البرهوى) ...

- نعم ، ماذا قلت ؟

- ماقته سمعته . لهذا كان يسأل عنك عباس ، (البرهوى) واحدة من الأوراق الخمس التى اشتريتها بالأمس . لهذا كان يربك صاحب الدكان وكلف عباس بأن يجعل لك البشوى . أوصاه أن يكتم السر لياخذ المكافأة . لكنى بالطبع سأخذ هذه الورقة ..

قلت - أنت تمزح - لم أربح فى حياتى شيئا ولا حتى جنيه أو جنيهين من الجوائز الصغيرة .. (البرهوى) مرة واحدة !

فقال : نعم ، أنا أمزح ...

قال ذلك شاردا ثم كف عن الضحك ورأيت ينكس رأسه عدقا فى الأرض للحظة ثم فجأة أخرج من جيبه مطواة فتحها بسرعة ولم نصلها فقممت وأنا أصرخ .

- لا تقتلنى !

ولكنه ظل على الأرض ، انحنى وراح يزوم فى غضب ورأيت يغمد يديه فى الأرض بقوة ، ثم تراجع للخلف وقد اشتد هياجه وأشهر المدينة من جديد ثم غرسها فى الأرض وراح يضحك ويصيح صيحات متصرة وحين رفع المديلة كان يتعلق بها جسم أسود صغير يتحرك .

قال - أرايت ؟ هذه عقرب .

وقرب المدية من النار فرأيت العنقوب المرشوقة فيها . لم أكن قد رأيت عقرباً قبل ذلك في حياتي . كانت سوداء مستطيلة وأخذت تحرك أرجلها الكثيرة المتعرجة حركات سريعة كما يفعل الصرصار حين يتقلب على ظهره بينما راحت تحيط بلذنب كبير مقوس نحو جسدها النحيل خطبات منتظمة فيرتطم ذنبها كل مرة بنصل المدية فتسحبها ولكن الحركة نفسها تعود من جديد ، أبطأ فأبطأ .

وكنيت ما أزال واقفاً أرجمف فوقف الرجل الأشيب مسدداً نحوى المدية والعنقوب . .

قال - لماذا تخاف ؟ هل يسيل على أنفي قاتل ؟ أنا . . أنا لا أستعمل العنف أبداً . .

وبينما كان يقول ذلك انحني وأخذ يمز المدية فوق الجمعرات فسقطت العنقوب في النار . لم أنظر ولكن سمعت الطقطقة وأدبرت ظهري وسرت خطوتين نحو الغابة الميتة لكي لا أشم رائحة اللحم المحترق .

وكان هو يتكلم فقال - انهمي إلى حيث أردت . إلى النار التي جثت من أجلها . المفروض أن تسامي الآن في جوف الأرض فإن جذبك صيف زائف فهذا هو ما تستحقين .

ثم قال - نحتاج مزيداً من النار . حاول أنت أن تثنى لنا ببعض الأغصان .

قلت - يكفي هذا . سوف أنصرف .

قال - هل غضت ؟ أنت لم تفهمي أنا لم أقل إنني سأسرق منك الورقة أو أنظفها . قلت سأأخذ الورقة . بإرادتك ولمصلحتك . عندما أشرح لك ستفهم كل شيء .

- إذن فقد رجيت حقاً ؟

- نعم . رجيت .

- لا أصدق هذا . لا أصدق أبى شيء تقوله . كل حكاياتك فيها شيء لا يصدق وما حكاية العنقوب هذه ؟ أنا لم أسمع أن في هذه المدينة عقارب . حتى في قربتنا كانوا يجلدونها من العقارب لكني لم أرها . لماذا تظهر لك أنت عقرب سوداء في الليل ؟ وكيف تراها . . من أنت ؟ أنا لا أصدقك . حتى إنك تعرف عم عباس الطيب . لا أصدق كل حكاياتك . لا أصدق أنه كانت هناك هائم .

قال يبدو وهو يعود إلى الجلوس - إن شئت . لا أرغمك على أن تصدق شيئاً .

ثم صمت ، وراح ينظف مدية بورقة أخرجهما من جيبه ، ولما انتهى طوأمها ووضعها في جيبه .

قلت - سأنصرف الآن .

- مع السلامة .

لم يتطلع إلى ويدا يلف سيجارة جديدة ويقيت واقفاً وكنيت ارتعش من البرد .

قلت بشيء من التردد - أرجوك أن تدلني على الطريق . لا أعرف كيف أعود إلى هذه الحواري التي جثت منها . أشار بيده إلى الطريق العموس دون أن ينظر إلى وقال :

- انزل الجبل وامش في العمار . لا حاجة بك إلى الحواري .

استدردت ومشيت خطوتين في اتجاه الطريق ثم عدت وجلست قبائله .

قلت - سأبقى لكي تعرف أني لست خائفاً منك . وحتى لو كنت قد رجيت كما تقول والورقة مهي فلي أعطها لك . أنا لا أخافك .

لم يرد علي ولم ينظر ناحيتي . سحب نفساً من السيجارة ثم قال - أنا لا أشعر بالبرد . إن كنت أنت تريد ناراً فأمامك الأشجار .

ثم أخذ يضحك وهو يقول بصوت خفيض - شاعر ! شاعر !

هممت بأن أقوم ثم بقيت مكاناً وقلت - أستطيع أنا أيضاً أن أحتمل البرد كما تحتمله أنت .

ثم قلت وأنا أضحك - رغم أنني لست خالداً .

لكنه واصل وكانه لا يسمعي - ولكن أبى شاعر ؟ لابد أن شعرك عن الشق النظيفة والواحدة التي ترضى أن تتزوج بك . .

ثم أخذ فجأة يغني بصوت خشن : شقي نظيفة . . واسمها غيرة .

شقي يا شقي . . أين أين زوجي . .

وعاد يضحك ضحكاته العالية وهو يقول : خيب الله الأبعد ! . .

قمت غاضباً وأنا أقول - ما العيب في أن أريد شقة نظيفة ؟

ما العيب في أن أريد زوجة ؟ .. ألا يحتاج كل إنسان إلى ذلك ؟

كف عن الضحك وقال بهود ويده - اجلس اجلس نيك
الله ! شاعر ؟ بماذا اذن يعلم بائع الطعمية وجرسون الطعم
الذنان يشتريان مئكة اليانصيب ؟ أن يسافرا حول العالم وأن
يكشفا المجهول ؟ حسبتك بالفعل شاعر ! خدعتني للحظة
وظننت أنك تفهم . أنت بالفعل مثلهم جميعاً . مثل البواب
وبائع الطعمية والجرسون ..

- اذن فانت تعرفنا جميعاً ؟ من انت ؟

لكنه استمر - .. مثلهم جيماً . مثل هانم التي تنتظر من
عشرين سنة أن تكسب ورقة الجامعة وأن تذهب لتخرج ..

قلت - هانم !

لم يرد .

قلت - هذه المرأة البدينة العجوز هي هاتم ؟ كيف انتهت هكذا ؟

قال وهو يرفع يديه ويقلب كفيه - انتهت نهاية جيدة . بعد أن علمنا عباس عاجلها مدحت بك حبیبها رقم واحد الذى كلمتك عنه ، ثم أواها . كان كلامها يحتاج إلى الآخر . هو يحتاج أن يقضى فى بيته تحفة قديمة وهى تحتاج أن ترجع إلى أصلها . والأنا ها هي معه . ترعاه فى وقت حاجته . تصنع ندوراً كثيرة . تطوف فى الموالد تحصل أرغفة العيش والقول النات . تعلم أن تكسب ورقة الجملة لتغيب وتحم .

حين جلست مذ لي يده بالسيفجارة فأخذتها ..

تنهد وقال - ولكن لنعد إلى ما كنا فيه . قلت لي شقة نظيفة ؟ هناك الله ! .. وتسألني ما العيب في الشقة ..

قاطعته - لنعد إلى هانم !

قال - لا . لنعد إلى الشقة ! لا عيب في الشقة يا سيلي
غير أنها يجب أن تكون قصراً . لا عيب في الزوجة .. ولكن
اسمع .. اسمع أيها الشاعر ما دمت تظن أنك تفهم شيئا .
ماذا قلت في ؟ تلك العبارة التي قلتها .. الموت رحلة هينة .
يا سلام ! اسمع ساقول لك سرّاً خطيراً ولكن لا تبع به
لأحد : الموت ، هو الموت ، هو الموت .

وحين قال ذلك عاد إلى الضحك بصوت مرتفع فقلت -
هذا هو رأيك ، لكنه ليس رأيي .

قال وضحكاته تتلاشى - ليس رأيا ولكنك لابد أن تفهم .
اسمع سأعطيك نصيحة فالحقيقة أنك لا تعرف شيئا أبداً ولهذا
لا تطلع أبداً اسمع يابني . الحقيقة أن هذه الحياة فغ .. فغ
تختبئ فيه منذ أن تولد والغلطة أننا نحاول الخروج من هذا
الفخ .. بالشعر كما نحاول أنت وقليل مثلك .. بالتصوف كما
يحاول غيرك .. ترى عيوناً مسبلة ومتهللة وميتة قبل الموت ..
في الشهرة أو المنصب كما يحاول آخرون .. يتسابقون ويضنون
خطوا ويضنون مكائد صغيرة لكي يصلوا .. وما يصلون إليه
في نهاية عدوهم هو ذلك الحائط الأصم الذي ترتطم به
رؤوسهم .. رأيت أيضاً من يحاولون عن طريق الخمر والعشق
وفي عيونهم نهم لا يترى كأنهم يشرقون سر الحياة نفسه ..
ورأيت كثيراً من الأغنياء يتكالبون على اكتناز المال واقتناء
الأشياء وأنهم ، مثل أجدادنا القدامى ، سيحملون معهم تلك
الأوراق وذلك الحديد إلى مقابرهم .. كل تلك أيها الشاعر
محاولات لمخادعة الموت .. لنسيان أنه يقف هناك ، قريباً
جداً .. محسباً بخيوط الفخ .. وحين يجد يده في النهاية فهي
نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها في كل العيون : الشعراء
والأثقياء والفجار . ولكن سأعطيك أنا النصيحة . لا تختبئ
بين الشباك وأنت . حاول أن تفهم . مأسور ؟ فهنا . هذه
الحياة فغ .. ليكن . إذن فانتقم . انتقم طامع استطعت . خط
ما تستطيع يداه . حاول أيضاً ما تستطيع . خط ، لا لكي
تقتني ولكن لكي تتنتقم . استحوذ على النساء ، على أجهلهم
فقط . لا ، لكي تحب ، ولكن لكي تتنتقم . لا تبال بالأرواح
والأصفار . هؤلاء طوبى لهم . هؤلاء يترنون الأرض . واذن
فإن كان الآن في أيديهم شيء فخذ . هم لا يملكون أن يفعلوا
شيئاً بما في أيديهم ولكن أنت تعرف : أنت تتنتقم . إذن فخذ ،
لا تردد . لا تترك لحظة دون أن تأخذ .

- ولكن لماذا ؟ لماذا أفعل ذلك كله ؟

- هل أنت خبي ؟ ألم تنهم ؟ قلنا لك ألف مرة . هذه الحياة فخر فانظم . إن مددت أنا يدي لأصمك ألا تصفعني دون تفكير ؟ هذه الحياة كف غليظة . كف تهوى على وجهك منذ مولدك وتدفكك بصفعة واحدة عملة إلى القبر . فمد يدك ليها الغفل واصفم هذه اللؤة . كن أنت أيضا قويا مثل ..

- کیف؟

- كن شريكى . أعطنى هذه الورقة ..

9 1511 -

- لكي أستثمرها لك . كم تظن (البريمي) ؟ ماذا تظن أنك

مستعمل به ؟ هو لا يكفى حتى لشقة نظيفة ولا يأتيك يزوجة ترضى بك . ولكنه معى ، كيف أشرح لك . . . مستعمل به مقامرة كبيرة ولكنها مضمونة . فمك سيتقص المال ، معى سيزيد . .

- ولكن ما دام ذلك المبلغ ضئيلاً فى نظرك فلماذا تريده ؟ كيف سيتفكك ، ولماذا تريد أن أتق بك . من أنت ؟ وكيف عرف أنى ربحى ؟

- أنا لا يخفى على فى باب اللوق ديب غلة . أعرف كل شىء
- من أنت ؟

- سأقول لك من أنا . أنا سمسار ، مقاول ، تاجر ، ما شئت . شغلنى المال وأعرف جيداً ما عمله به . حين أدخلوا منى الكازينو ، ثم هضموه بعد ذلك ، من أجل الشعب بالطبع ، فكرت وقلت ليكن . الآن يجب أن يأتى المال ولكن دون أن أضعه فى شىء يمكن أن يأخذه منى أحد . أنا بسيط ، تعبر بى الأملاك ولكنى لا أملك شيئاً ، غير المال بالطبع .

- ولكنك لم تشرح لى ، مادام معك المال ، فلماذا تريد هذه الورقة بالذات ؟

- لا هذه الورقة بالذات ، ولكن المال . استفهم ذلك حين تصبح مثل . المال معى نعم ولكنه حين يزيد ، بأشياء مثل ورقتك ، فإنه يزيد ، وحين لا يزيد فإنه ينقص . ألا تفهم ؟ لا فهم سوف تفهم ، قلت لك سأستثمر لك مالك . سندخل به مزايدات . سندترى تحفاً يسمر التراب ونيبها بالذهب . لا أحد فى مصر يعرف قيمة الأشياء مثل . اسأل عنى إن شئت . ربما لا يخبى أحد فى باب اللوق ولكن الكل يعرف من أنا . سندترى أرضاً رخيصة ونيبها بأصعاف ثمنها . أشياء كثيرة ستفعلها ، وكلها بالقاتون . سأعطيك إيصالات وستأخذ حقك كاملاً . ستعرف معى أن يكون معك مال يزيد لا مال ينقص . وساعتها ستصبح قوياً . لن تحتاج لملايم الوظيفة وستفرض لواجهة الحياة . ساعتها ستجد ألف واحدة ترضى بك وحين تقول لمن شعرك فيسجدنه جيلاً حتى ولو كان عن الشق النظيفة وقطى ثمرة . سوف تنتقم .

سكت الرجل الأشيب ، وبقيت أنا أيضاً ساكناً أنطلق إلى الطريق السفلى الذى كان يعمل فيه الآن مدير قافلة من سيارات النقل تمر بطيئة ومتسابعة وهى تزدهم فى مقعدتها بأنوار ملونة ونضىء كشافتها القوية جوانب الجبل والمقابر .

قلت وأنا أضحك ضحكة صغيرة وبعد أن أصبح قوياً فسيأتى الموت ، أليس كذلك ؟ وأنت أيضاً أيها الخالد ، سيأتىك الموت . .

- سيأتىك الموت حين أطلبه .

- ليكن ، فلماذا ستعمل ؟ أين تكون فى عيك أنت أيضاً نظرة الذعر وعدم التصديق نفسها ؟

قال يلهو - لا ، عندما أطلب الموت ويأتىنى فسوف أذكر بعض القوة لكى ألقى ببصقة .

- قلت - أما أنا فقد شاهدت فى الدنيا شيئاً آخر . شيئاً لم تعرفه أنت .

- أظن أنى شاهدت فى الدنيا أكثر منك قليلاً ، فلماذا عرفت أنك ولم أعرفه ؟

- عرفت أبى . كان فلاحاً وكان يملك أرضاً صغيرة . كان يخرج كل يوم فى الصباح ليعمل فى أرضه ويبقى هناك طول النهار . أحياناً كثيرة كان أيضاً يسهر الليل ليحرس زرعته ولكن لم أسمعه يوماً يشكو . لم أرق عينيه دموعاً إلا يوم ماتت أختى . وبعد أن دخلت أنا الجامعة بقليل أصابه مرض فى ساقه أقعده . أصابته جلطة لم تكن تخلك لها علاجاً إلا أن ينام فى الفراش . صرفنا ما معنا وأجرنا الأرض لسنوات كثيرة مقبلة وتركت الجامعة واشتغلت . وكان هو فى فراشه يعتزلنا لأنه بسبب هذه المتاعب ، وحين يأتى زوار يحاول أن ينهض من فراشه كما ينبغى لهم من الاحترام . لا يتظاهر بذلك بل يحاول فعلاً فيحلقون أيماناً ويدفعونه بأيديهم بالقوة ليظل كما هو . اشتريت له راديو صغيراً فكان يضعه بجانب أذنه ، لا تكاد تسمع له صوتاً . لا يكلم أحداً إلا إن خاطبه أحد . يحمده الله دائماً . إذا أراد أن يطلب من أبى شيئاً ونادراً ما كان يطلب ، لا يقول هاى هذا أو افعل كذا . يقول هل تذكرين فى العام الماضى حين أكلنا الشىء الفلاقى ؟ أويأسها إن أراد أن تسند ليجلس خارج الدار ، هل أخرجت الكناكيت فى الشمس يا أم فلان ؟ شمس اليوم دافئة . . أحياناً كانت أبى تبكى . تقول له أنا امرأتك وخدعتك . . لا تأمرنى بما تريد ؟ فيدعوها وتدعو له . لم أسمعه مرة يكلمها عن الحب ولا سمعتها هى تتكلم عنه ، ولكنها حين كانت تساعد على أن يلبس جلبابه ، حين تسند ظهره لتسقيه ، حين تدلك له فراعته وقدميه بأصابعها الخشنة المشققة بتلك التشققات المسودة قرب أطرافها فقد كانت هذه الأصابع تنطق شيئاً يتجاوز الحب نفسه . وعندما جاء أبى الموت كنت لى جواره . لم أرق فى عينيه دموعاً بل كانت

على شفثيه ابتسامة جميلة . احتذار نهائى لما سببه لنا من إزعاج وألم ، ولكن كان في عينيه رضى وسلام ..

وحين سكت قال الرجل الأشيب - ما معنى هذه القصة ؟
- إن لم تفهمه فلا جدوى من أن أشرحه لك .
- محذرة لبغائى ولكنى فهمت من قصتك شيئاً آخر .
فهمت أنه لو كان معك مال لاستطعت أن تعالج أبائك ، أن تخفف آلام مرضه على الأقل ، أليس كذلك ؟
- ربما .

- ألا تشعر أنك لو كنت قويا لاستطعت أن تساعد هـو وأهلك ؟
- فعلت ما استطعت . وكنت أحبه . كان هو يعرف ذلك وكان يسعده .

أخذ يضرب كفأ بكف وهو يقول - الآن بالفعل أفكر أن أقتلك ! .. هل كنت أكلم الهواء طول الوقت ؟ ألم يدخل رأسك شيء ؟ ألم تفهم معنى ما قلته لك ؟ .. أما أنا فقد عرفت الحقيقة منذ عرفت ما هى الدنيا . كنت في البداية ساذجاً مثلك . كنت أذهب إلى مدرسة راقية وأقرأ أشعاراً وكتباً وموسيقى وكل هذه الأشياء . كان أبى تاجراً غنياً وكنت ولده الوحيد أطعمه وأطعم أمى وأذاكر دروسى وألعب الرياضة في الصباح وأغسل أسناني بالمعجون كل ليلة . ولكن ذلك كله لم ينفع . ذات يوم جاءت جارة فى وأخذتني من المدرسة . قالت أبوك جرح في حادثة سيارة . ولم يكن هذا صحيحاً . الصحيح أن أبى وأمى ماتا معاً في حادثة السيارة . كنت في الخامسة عشرة أو السادسة عشرة وكانت جارتنا هذه أوروبية في حوالى الخمسين . وحين صفوا تركة أبى لم يبق لي شيء غير هذه الشقة الواسعة في باب اللوق ، لا أملك حتى إيجارها . كنت وحيداً تماماً . ولكن جارتى تولتني . كانت تملك الكازينو ، وقالت لي إن شئت أن تكمل تعليمك سأصرف عليك . وإن شئت علمتكم الحرفة . وهكذا ذهبت إلى الكازينو . ظن الناس أنني قريبها أو ابنها ولهذا كانوا يقولون لي ياخواجه . وقالت لي دعهم يقولون ذلك . هذا ينفع . فقد كان الخواجهات أباهما ينجفون . وعلمتني جارتى أول دروسى . قالت لا تتعلق بامرأة في الكازينو مهما كان جمالها . أشرك الناس يميون ويسكرون ويقامرون إن شاموا . أما أنت فلا تفعل ذلك . قالت إن أردت أن تنجح في الدنيا فلا تتعلق بشيء لكى تملك كل شيء .

ووعيت الدرس ، فحين تركت جارتى البلد بعد ذلك بسنتين كان معى من المال ما يكفي لكى أشتري الكازينو . وساعتها قالت لي الآن أنا سعيدة لأنك تعلمت كل شيء . الآن لا أخاف عليك . وبالفعل كنت قد تعلمت القوة ، قوة أن

يملك الإنسان . لا أقصد المال بالطبع . وإن كان ضرورياً وإنما أن تملك تقصير حراً وتقصير قويا . أن تكون سيد نفسك فتستطيع أن تنتم من الدنيا بأن تفعل ما تشاء . ولا تحسن أياها الشاعر أن هذا شيء سهل ، فما أقل الأقوياء في هذا العالم وما أكثر الأوباش . كنت في شبابي من النوع الذى تحبه النساء فاخترت منهن وتمتت نفسى كثيراً ، غير أن واحدة لم تملكنى .

ثم جاءت هانم . كانت شيئاً جديداً على ملكتى بالفعل ولم أملكها . كانت لعبة صغيرة وجميلة بينى وبين هذا الفخ الدنياوى . تمنت على ؟ هذا جميل . الحصول عليها بعد ذلك أجل . كل إنسان يعرف أن النساء حين يرتدين دون مقاومة فلا لذة فيهن ، وأنه يقدر صعوبة الحصول يقدر ما تكون اللذة . تحب عباس ؟ تملك به ؟ تعيش جارية له ؟ ليكن .

سنرى . ذات صباح ناديت عباس لم يكن يشك في شيء . جاء ودعماً ومطعماً كعادته حين كان يقف أمامى . يشبك أصابع يديه المرتجيتين أمام جسمه ويخفى رأسه حين أكلمه . وتظاهرت أنا بغضب لم يفهم له سبباً . قلت له يا عباس من الليلة لا تأت إلى هنا . لم أعد أريدك . قال لماذا ؟ فلفقت له شيئاً . تقصيراً من نوع ما ، مشاجرة في الكازينو لم بغضها ، أو شيئاً ذريعاً ولم ينتبه إليه لم أعد أذكر الآن ماقالته . ولكنى أذكر كيف ظل واقفاً أمامى يتمتم ويرفع يده إلى صدره وإلى رأسه وإلى رقبته ويفسّم ويقول أشياء . وأذكر أنه هجم على المكتب وقبّل يدي وأنه بكى . قلت له يا عباس . أنت تعرفنى . كلمتى واحدة : خذ ما تستحق هذا الشهر وانصرف . ومضت أيام . كان يأتى كل ليلة ويقف بقاعته التى تشبه جذع الشجرة على الرصيف المقابل للكازينو . يرفع يده ليحيى حين أدخل الكازينو ، وعندما أخرج في الفجر أجده مازال واقفاً هناك فانظّهر أنى لأراه . وجبرت كل شيء مع أصحاب الكازينوهات . كنا تبادل هذه المجاملات الصغيرة : لانسلو على الأرئيسات ولا على العمال من الكازينوهات الأخرى لأن وافق صاحب الكازينو الذى يعملون فيه . وهكذا لم يجد عباس أحداً يعمل عنده ، وإياها كان صعباً أن تجد العمل ، أى عمل . وكنت أعرف عباس كما أعرف هانم كما أعرف راحته يدي . عرفت بالضبط ما سيفعل . عرفت أنه بعقله الصغير الغبى سيفرض أن تصرف عليه هانم مهما كان ما تكنسه هى ، فهو الرجل ، الفتوة ، الشهم ..

وانتظرت . تركت هانم إياها تماماً . لم أكن أغادر مكتبى في الكازينو . أسمع الطبل وأسمع العود وأتجمل ما تفعله مع تلك الدقات الخافتة على الطبل ، مع ذلك التردد العالى على وتر العود . أرى ساقها الطويلتين يتحركان ويدوران ، شفثيها

لم أقل لها شيئاً لكنها فوجئت به ذات ليلة وهي تدخل يتجوز في الكازينو . جاءت وسألني بنظرة خائفة « أعدت عباس ؟ » قلت نعم ، والآن أنت تمودين إليه . قالت : كيف ؟ قلت : هكذا . ما بيننا أنا وأنت انتهى . ارجعي إلى عباس . ثم تغيت ألباما عن الكازينو ، حدث فيها ما حدث .

- حكيت لعباس ما كان بينكما وأوعزت له بالانتقام منها ؟
- مطلقاً . لم أقل له كلمة . فقط أعدته إلى العمل .
- ولكنك كنت تعرف ما سوف يحدث .
- كنت أعرف أنني انتهيت من هاتم .
- أو ربما كنت تعرف أنك يجب أن تنتهي منها .

- وإلا فلبلى ماذا كنت أصير ألبا الشاعر ؟ واحداً من الأوباش ؟ أفعل مثل عباس ؟ أنتهى مثله ؟ أحل صندوقاً في يدى وأسرح في المقاهى ؟ كانت غيبي أخباره وأخبارها . لم تصلق هاتم في البداية ما حدث . ظنت أنني أختبر حرجها لي . ورفضت أن تعود إلى عباس ، ثم انتظرت أن أرجع . وبينما كانت تنتظر وبينما كان الأمل يبدؤ في داخلها كان رقصها أيضاً يبدؤ ليلة بعد ليلة . طار السحر ورجعت هاتم العالة . تمز أردافها ، ترجرج صدرها ، تمرى ساقها ، تتحرك شاردة ولا تكاد تخطو على إيقاع ولا نغم . وكانت الناس تشعل في دهشة ، ماذا جرى ؟ أين هاتم ؟ ما يعرفوا أن هاتم ماتت . إنه كان أيسر أن تتادى أنت أختك في المقابر فتعود إليك عن أن ترجع هاتم التي كانت . ولكن عباس لم يصدق . كان يقف هناك في تلك الليلة يتطلع إلى هاتم التي وقفت على المنصة صامدة ، مفردة الذراعين شاردة بينما تتابع الطيلة إيقاعاً خافتاً ولكن مستمراً ، تحاول الطيلة أيضاً أن توقفها ، أن تستردها ، وهاتم تقف هناك ، جثة ممشوقة مفتوحة الذراعين ولكن بلا حركة . فجري عباس ، جرى إليها ، صعد إلى المنصة ، أمسكها من كفها ، راح ييزها ، راح يصفعها ، راح يرفعها عن الأرض ويلقي بها ، يرمفها ويلقي بها ، وهو يقول ارفصى ، ارفصى يا فاجرة . . . حين أوقفها على قدميها بعد ذلك كله تطلعت إليه هاتم صامدة بعينيها الواسعتين ثم مدت يدها ، ثم شقت فتحة ثوبها ، ثم ضربت صدرها العارى وقالت وهي تضرب لحمها ضع في جسمي رقصاً يا عباس . . . ضع فيه رقصاً ، فجلبها عباس من شعرها الطويل ، ثم أمال رأسها ، ثم حرّ رقبته . . .

سكت الرجل الأشيب وسكت أنا أيضاً . .

بعد فترة قلت - الآن أصدقك .

- ماذا تصدق ؟

المترودتين تنفرجان وهي تلهث والعرق يسيل على وجهها . ربما هي الآن تخرج لسانها وهي ترقص فتلخص هذا العرق من على شفتيها أو تمد يدها وتمسحه من صدرها اللامع . أرى كل ذلك وأنا أغمض عيني في مكثي وأنتظر . أعرف متى ستنهى التقود من يد عباس . أعرف متى سيرفض ما تعرضه عليه من مال . أعرف متى سينشاجر معها ومتى سيطردها من غرفته . وأعرف متى ستجئ هاتم . نعم ، نعم ، غلباً ، ها أنا أسمع الطيلة والعود أسرع من كل ليلة . أسمع صرخات الجمهور وأهاته أعلى من كل ليلة ، وها هو الرقص ينتهى مبكراً ليبتها . نعم ، تماماً . ها هي . . في الخارج يعلو الصراخ « نانا . . نانا » والباب يفتح وهاتم تدخل . تدخل المكتب وتغلق وراءها الباب . متفوشة الشعر . يثمر العرق صدرها المشقوق الذي يلهث ويشهق . ترعى جالسة على الكبة التي تواجه مكثي . . . تمد ساقها أمامها تحاول أن تستجمع أنفاسها وهي تتطلع إلى بعينيها الواسعتين بنظرة ثابتة طويلة . لا تتكلم ولا أتكلم . هي تفهم وأنا أفهم . ولكن فجأة تختلج الأهداب السوداء الطويلة ، وتلمع العينان بدموع تطفر فيها وتقول في نفس واحد « ستعيد عباس ؟ » ولكنني أقول لها وأنا أرفع أصبعي « عندما أريد » .

هكذا جاءت إلى ياسيدى . حزينة على نفسها ودموعها تبلل خديها . ولكن هاتم لم تكن تعرفني . لا ياسيدى ، ما كانت تصرفني قبل تلك الليلة . لقد كنت ملكاً في الحب . أنا لا أعرف كيف كان عباس الحليف بجميها . ولكنها معي عرفت حباً آخر فيرجب الأوباش . حباً يليق أيضاً بملكة . خضت معها بحاراً لم تعرفها من قبل ولا سمعت بوجودها . وفي تلك البحار كان شرعها البكر الجميل يرفرف بسعادة ما حملت هي أنها في هذه الدنيا وكنت أراقب الدهشة والفرحة في عينيها يوماً بعد يوم . أراقب النشوة في جسمها وهي ترقص كل ليلة ، خفيفة ، سكرى بسعادتها كأنها تريد أن تنفض عنها كل شيء غير ذلك الفرح الجديد الذي تحمله في داخلها ، فلم تعد جسماً إلا رزناً ، بل فرحة خالصة تشف وترقص وتتحول ضياء وألقا يلقي في المشاهدين نوراً ونعمة من قبل ما عرفوها فيصيبهم بالفعل مس وهم ينادون وقد تجسد أمامهم للحظة ذلك السر ، تلك الحياة ، تلك الحقيقة التي قضوا حياتهم يبحثون عنها فلم يجدها ، ولكنها الآن هنا ، أمامهم ، مرة واحدة ، للحظة من عصرهم . . . حين ينتهى الرقص وأسبقها إلى المكتب ، تأتي ورائي ، تلمع عيناها ويرتجف جسمها ، تتحنن وترتك . وتقبل يدي وتلعقها وترغم وجهها في جسدي كقطعة متوسلة .

وعندما كفت هاتم عن السؤال عن عباس ، أعدت

عباس .

- إنك لم تحب هانم أبداً . إنك عملت بوصية جارتك ولم تحب شيئاً أبداً .

- رددت للدنيا صفحتها .

- وكذبت على حين أومئتي أنك أحببت هذه المدينة يوماً وأنك أحببت باب اللوق ولكنى الآن أعرفك . نعم ، كيف فاتني أن أعرف ذلك منذ البدء ؟ ألم تكن أنت الذى قطعت الأشجار فى المدينة ؟ ألم تكن أنت الذى هدمت بيوتها الصغيرة الجميلة ؟ .

- ضحك وهو يقول - أنت مجنون . أنا لم أقطع فى حياتى غصناً ولا هدمت طوبة .

- نعم ، تماماً كما أنك لم تمنح هانم بيدك .

- وماذا جرى لهانم ؟ .. رجعت لأصلها ، أليس كذلك ؟

نسيته ونسيت عباس ولملها نسيته كيف كانت هى نفسها فى تلك الأيام البعيدة . نلتقى كلنا فى باب اللوق فلا يكلم أحدهنا الآخر ؛ ربما كل سنتين أو ثلاث سنوات تتطلع فى وجهى وهى تمشى فى الطريق تمر جسدها الضخم وتعمل فى يدها دجاجة أو كيس فاكهة فتقف وتتفكرس وجهى وتقول « كيف حالك ياخواجه ؟ » كأنها تحاول أن تتذكر من أكون . نعم ياسيدى ، هذه هى هانم ، هذه هى النهاية التى جئت إلى هنا لتسمعها . والآن فأنت تعرف كل شيء . أليس كذلك ؟ ها هو كل شيء قد قيل - عرفت كيف ينتهى من تصفهم الدنيا ، وماذا عليك أن تفعل لترد للدنيا صفحتها . فماذا اخترت ؟ .

- تقصد الورقة ؟

- أقصد ما هو أكثر ، ولكنى الآن أقصد الورقة . نعم .. - لا أستطيع أن أعطيها لك . نعم ، أنا أصدقك . أصدقك أنك تستطيع أن تفعل بها ما لا أستطيعه أنا . أصدق أنك تستطيع أن تبيع لى مالا كثيراً وأنها معك ستزيد ومعى ستفنى ، ولكنى لا أستطيع ...

- فإن كنت تعرف كل ذلك ، ألا يكون غباء أن ترفض ؟ فقلت وأنا أقوم وأضحك ضحكة صغيرة - أظن أنى واحد من الأوباش .

تهبذ وقال - نعم ، أنت لم تكذب .

- قلت - وهل تريد أن تعرف شيئاً آخر ؟ أظن أننى أريد أن أبقي واحداً منهم . سلام .

استلذت وأخذت الطريق إلى منحدر الجبل وعندما ابتعدت خطوتين نادانى .. قال : أيها الشاعر ..

التفت إليه . كان يجلس وهو يعتمد يديه على ركبتيه وقد أحنى رأسه وانسدل شعره الأبيض الناعم على جانبيه وجهه وكان يضحك ضحكات خافتة ثم قال وهو يمز رأسه دون أن ينظر إلى ..

- أيها الشاعر سوف تبحث عنى وستعود إلى ..

قلت وأنا أقف مكانى - ومن يدري ، ربما بحثت أنت عنى .. فقال - لا أظن .

عدت أمشى وكانت النجوم قد بدأت تنسحب من السماء وبدأ غمام أبيض يصيغ الليل . ومن وسط المقابر صاح ديك .

القاهرة : بهاء طاهر

إدوار الخراط | السحاب الأبيض الجامح

واحدة عريضة بمجالات تنزلق على قضيب في الأرض ، وعلى الرصيف ميزان قبلي ضخم ليس على أرضيته المصنعية الرصاصية اللون شيء . ذراعها الطويلة محدودة ومائلة في آخرها الصنجة الحديدية مدورة من الجانبين وحافتها العلوية - والسفلية - مقطوعة وحادة .

وكان آخر الحملين يضع آخر الشلالات على آخر العربة . كانوا سمر الوجوه ، صخريين ، يرتدون شالات فارغة ، من الخيش ، مقصوفة من الجانبين ، تبرز منها الأذرع الناحلة المقنولة ، علوية حتى الكف .

كنت أعرف أن الباب يفضي إلى طرقة طويلة مبلطة تقف إلى جانبها الغرايل الاسطوانية الضخمة ، في الظل ، تحت سقف مائل من الحديد المّوج ، وأن أشعة الشمس تسقط في أعمدة غروبية تنسج إلى أسفل وتقطع العتمة وتلعب داخل هذه المخروطات من النور ذرات الدقيق الدقيقة المتقابلة لا تنقطع عن الصعود والجبوط والدوران . وإلى اليسار كنت أرى الماكينات والتروس الدائرية الكبيرة والأصماغ المفلطحة الفوهات والسيور الجلدية العريضة التي تتوتر مشدودة تمتد في الفراغ حتى تصل إلى الطارات الدوارة فتحضنها وتلدور معها ، وللواسير الضخمة فوق الطرقة تربط بين البناء الرئيس وبين الغرايل التي تهرّ في عتمة المنبر للمستطيل .

كانت أمي ترسلني إلى الوابور أشتري كيلة دقيق ونصف كيلة ردة ، من كشك غشبي أخضر اللون من داخل الباب ،

علت إلى شارع راغب باشا . كان الكوبري الصغير مفتوحاً ، ومياه ترعة المحمودية تحتحمراء ، وكنت أعرف أنها تلدور حول قوائم الكوبري في دوامات متقلبة .

كنت أقف في أول عربة من عربات الكأرو الطويلة ، قلعان منشبتان بالخشب ، خلف الحصانين القويين بينهما قائم التعريشة الطويلة ، أرى الديول المقوسة ملينة بالشعر الأشقر ، والكفلين الدائريين بلونها الأصهب عليها ندى لامع من العرق ، الرأسان بعيدان ، عتيان ، في الأمام ، أسمع الحمجمة الغضوب المكتومة بجهد .

من كان إلى جانبي يمسك بالأعنة ؟ وجوده ملء بالسيطرة والتحكم ، لكنني لا أكاد أراه مع ذلك ، أعرف فقط أنه إلى جانبي في نور الصباح تحت سحب الإسكندرية الوضوء الرقيق الذي ينساب بسرعة في السياه الصافية .

كنت تقف أمام وابور الدقيق ، أحجار جداره العلى باللون الأحمر الكاهن ، تقطعه شبائك طويلة عليها قضبان حديدية رفيعة سوداء من ورائها عتمة الداخل التي تصدر عنها أصوات الماكينات تدق دقات مسدودة الصدى بإصرار .

وكنت أعرف أنني تركت غيط العنب وشارع راغب من زمن بعيد وأني مع ذلك مازلت هناك .

كانت العربة عملة بالشلالات البيضاء ، تقوح منها رائحة الدقيق المطحون حديثاً ، أمام الباب المكون من صلفه حديدية

فيه صعيدى عجوز مكسور الأسنان يضع على رأسه الجفاف
عمامة بيضاء وحول رقبته كوفية صوف ، صيفاً وشتاءً على
السواء . وكان يكبل لى الدقيق والركبة ، بجاروف حديدى
كبير ، كلاً منها فى صندوق خشى عال مائل الفتحه ، ويضعها
فى كيسين من الورق الأصفر الداكن ، أحسّ بظلمتها على
فراعى ، وأنا أحملها إلى صدرى ، وبقليل من التحجل .

ولكن الكوبرى كان مقطوعاً والتزام بلف القضبان الدائرية
ويعود ، وعلّ أن أنتظر حتى يقوم حسين أفندى بإغلاقه ،
فأعبره ، وأسير قليلاً فى شارع الترام ، وأنطفئ مينا إلى بيتنا فى
شارع الكروم .

وكان يسحر دأبها دوران التروس الحديدية ، المشققة تحت
جسم الكوبرى ، وانطلاق أرضية الكوبرى إذ تنزل ببطء حتى
تلتقى بأرضية الشارع ، بإحكام ، لا يبقى بينها إلا خط دقيق
جدا كالشجرة ، أرى منه ماء المحمودية ييرق وينساب بسرعة .

وكانت بالعمات الفجل البانع المريض الورق برؤوسه
الباهتة ، والليمون البزهر والمش فى قصابه البنية الصغيرة
والبصل الأخضر والكراث المرشوش بلاله ، يجلسن على رأس
الكوبرى ، على التراب ، بجلبهن السوداء ، والطرح المغبرة
التي تنتهى بربطة عمامة مربعة على الرأس ، ويوضعن أولادهن
الذين ينامون وقد انطبقت أفواههم على أئداء مكشوفة متهدلة
من شق طولى فى جانب الجلاية الواسعة .

كنا نسكن فى الدور الثالث من البيت ، وأمامنا السطح
الذى كانت أمى تسمى فيه البط والفراخ ، وتربط خروف
العيد . وكان للسطح سور قصير أشب برأسى فوقه لكى أطل
على حديقة كثيفة مستطيلة الشكل ، ضيقة ، محصورة بين
حائط بيتنا وحائط البيت المجاور ، وفيها نخل ترتفع شواشبه
حتى تستند إلى الحائط العالى المقابل ، وتحت زرع غامض
وأصص ريحان وعتر متزاحمة ، وكان للجنية باب داخل يفتح
على الشقة التحتانية ، وليس لها باب على الشارع .

وكان حسين أفندى يسكن فى الشقة التى تحتنا مباشرة ، فى
أول كاط ، وكان أمر الوجه دأباً ، قصير وممك وله كرش
صغير ، ويلبس الطربوش المكورى على الزاوية الصحيحة
دأباً ، ويمسك بمضغ من خشب الجوز اللاصع ذى العقد .
وكنتم أراه فى بيتهم أحياناً بالجلاية البيضاء النظيفة وكان
يضحك معى وبماكنى ، بطيئة قلب ، بصوته الأجش
المرح .

لم يكن عنده أولاد ، وكانت زوجته الست وهى صليقة

أسمى جداً ، وكانت تقول لها أحياناً إن نبيهم أوصاهم بنا وأن
عيسى نينا هو أيضاً رسول من عند الله مثل موسى وإبراهيم ،
وكانت أسمى تحلف لها أحياناً بالمسيح ابن الله الحى ، وكانت
تضحكان معاً على أشباه لا أعرفها يقولانها بحس ، وتنتهى
زيارتها اليومية لأننا باتنا نقبل إحداهما الأخرى وكنتم أستغرب
قليلاً لأنها تضعان الحنك بإزاء الحنك ، وتحمصمان بالشفتين
تضمناهما على شكل التجميل تماماً لكنها ليست قبلة بالفعل .

وسمعت أمى وست وهى تتحدثان همساً عن السكان الجدد
الذين جاءوا فى الشقة التحتانية المظلة على الجنية وسمعت
الست وهى تقول إن ذلك فى وجهنا ويجب أن نفعل شيئاً .

كانت الشقة التحتانية دائماً مغلقة الشيايك ، وكنتم وأنا
أعود من المدرسة أرى الباب موارباً قليلاً وألصق وراءه حشية .

كنت أراها ، نحيلة ، شعرها الحالك مربوط بملوورة
بيضاء ، وصغيرة الجسم ولا تكبرى ربما إلا بسنتين قلائل ،
وأحس أن فيها شيئاً ما يهذى وأحبه جداً .

كانت تجلس على كرسى خيزران أمام مائدة رخامية واسعة
القرص عليها مفروش أبيض غرم ومشغول ، وهى فى قميص
نوم واسع عليها وقصير لأصل إلى ركبتيها ، مفتوحة الرجلين
تقدمها أمامها بتحب واسترخاء . وعند ما نحس . بى تستدير
بوجهها إلى من العتمة الخفيفة التى فيها نور خافت كأنه أخضر
اللون يأتى من باب الجنية الداخل ، وأنا فى الفسحة الرطبة
البلاط بعد الباب الخارجى ، أمام الدرجة العريضة الأولى من
السلم ، أرى عينها الواسعتين فى وجهها الحاد المخروط
العظم ، متفتحتين ولكن حاجباها كانا مقوسين ورفيعين جداً
على مجرى العينين .

وكنتم أرى أمها الكبيرة فى السن ، قوية الجسم وسمينة جداً
تخرج من البيت بعد الظهر ، لا تلبس ملابة بل دائماً بستان
مشجر واحد وفى إحدى ساقها خلخال غليظ من الفضة يجبك
كاحلها المتورم على الشكريينة القماشية ذات الكعب
المنخفض .

كانت حشنة ، فى الأول ، تومس لى برأسها ، على سبيل
التحية ، فأجربى أصعد السلام ووجهى أحسها ممثلاً بالدم
لا أعرف إن كنت قد رددت عليها التحية أم هربت .

وفى مرة أشارت إلىّ تدعونى بإصبعها ، برفق ، فخطوت
إليها متردداً ووقت خراج باب شقتها ، وكانت فى قميصها
الواسع القصير ، من نسج حريرى أبيض له وبرة ناعمة
ممسوحة من القدم وكثرة اللبس .

قالت لي : تعال يا حبيبي ، تعال

بصوت مبسوح كأنه مدعوك قليلاً

وقالت : تروح تشتري لي بائنتين ملين كراملة من عند حسني البقال ؟

أومأت برأسي موافقاً ، وكان ريقى قد جف ، وجريت بسرعة ، ومعى كتب المدرسة ، وفي خضمة عين كنت قد عدت ، فقامت لى ، وأعطتني حبة كراملة يرتقالية اللون ، سداسية الأضلاع ، وعليها وجه «أبو المحول» قتيلاً وله لحية ، بارزاً ونصف شفاف . وفتحة مدت ذراعها الرفيعة وضمت رأسي إليها ، ووقع وجهي تحت ثديا الحز الذي أحسسته لدينا ومتناسكاً وصغيراً وضغطت رأسي إلى أضلاع صدرها اليابسة من فوق القميص اللين النسيج .

وافلقت منها ، وقلبي يندق وأنا أصدع السلم جرياً .

فقلت لأمي ضاحكة متى وهي تفتح الباب : مالك ؟ هو أنت شفت عفريت في عز الظهر ولا إيه ؟ ادخل اغسل وشك ادخل ..

واحتفظت بالكراملة ، لففتها في ورقة فضة ، ووضعتها في علية دخان الغزاة التي كان جدتي يصنع منه سجائره الكف ، والتي كنت أحفظ فيها بكنوز طفولتي : عظمة كعب بيضاء ، وثقوبة ملفوفة الطبقات من الشاطبي ، وخمس بليات رقراقة الألوان كالجزاهر المخططة المشللة بالأزرق والأصفر ، وزلطة رمادية ناعمة الجسم ، وشرائع من فيلم اسود أحبها عليه صور متعاقبة لتوم ميكس على حصانه لا تكاد تتغير مع أنه يجري . وظللت أحفظ بقطعة الحلو حتى بعد أن ذهبت حسنية ، وبعد أن بيت لونيها البرتقالي وساحت حواف صورة أبي المحول ، ثم أكلتها غاضباً .

كنت أحبها وكنت أيضاً أخاف من شيء ما مكتوم في هود جسدها الرفيع المهدود .

قالت لي مرة ، وهي لا تنظر لى ، إنها تأسفر في الليل ، وتروح بعيداً جداً وأن سفر الليل متعب ولا تطلع له شمس .

وخيل لى أنني فهمت وأنها ربما تذهب إلى محطة مصر وتنفق الليل مسافرة في القطار وتعود قبل الصبح . وكنت أصقل هذا وأعرف في الوقت نفسه أنها لا تترك البيت أبداً .

وقالت : رينا يتوب علينا من سفر الليالي .

وكنت في تلك الأيام أقرأ الكتاب المقدس الكبير بملافه

الأسود المتقوش بمزخرفة بارزة قد بهتت قليلاً ، من الجلدة للجلدة ، بإصرار ، الإصحاح بعد الإصحاح . وكنت لا أفهم كثيراً تعقيدات العهد القديم والأساء الكثيرة فيه ، وأحلم مع نشيد الإنشاء وأبكي كثيراً عندما أقرأ عن صلب المسيح وكيف تطلب ومات على الصليب من أجلنا . وكان سر المسيح يعض قلبي ويحملة عبثاً لا يعرفه أحد .

وكنت أنزل عند ست وهية أستلف من عندهم روايات روكامبول وفانتوماس وجرجي زيدان وتقولوا رزق الله ، التي كان يشتريها سي حسني أخ حسين افندي ويضعها في سحارة خشبية صغيرة جنب سريره . وقرأت من عنده رواية سافرو في طبيعة كبيرة غلافها رمادي كالح وعليه اسم المؤلف بالمطبعة بالبنط الثلث الطويل القائم العمود . وأشعلت الرواية حواسي وزدحم بها خيالي .

كان سي حسني عنده وكان بقاله على قمة الشارع الآخر الذي تطل عليه شرفة بيتنا ، وكان طول النهار في مكانه . وكان طويلاً وسليماً وحشن الشعر ولم يكن يكلمني كثيراً . كانت ست وهية هي التي تعطيني كتبه ، وأحياناً تتركني أدخل لكي أفتش في السحارة وأنتقي ما أريد ، وهي تقف ورأني بجلاية النوم الخفيفة ، عمتلة الجسد ، وأثوية ، وصدرها واخر وأسمر وناعم الجلد أراه من فتحة الجلاية ، عالياً عني ، يهتز بثقل واطمئنان .

كان لدخول البيت عندهم ، دائماً ، رهبة في قلبي ، إحساس مثير ووجل وسعيد كان فيه إثماً وممتعة ، إحساس بالجو السري الخاص لبيتهم ، وأنهم ينامون ويأكلون ويعيشون معاً ، مجهولين ، بطريقة لا أعرفها ، وعيب أن تعرف ماذا يفعلون ، في ملابسهم التي لا تراها أبداً خارج البيت . ولما كانوا مسلمين أيضاً فقد كان في ذلك عنصر آخر من عناصر السر والرهبة والغموض الجذاب .

كنت ألتح حسين افندي نائلاً أثناء النهار ، حل السرير الكبير في الغرفة الأخرى ، تحت غرفة أبي وأمي ، استعداداً للدرية الليل عندما يقوم ليفتح الكوبري . وكنت ست وهية عندما أدق الباب تفتح الشراعة الزجاجية وتران وتتردها وتفتح لي الباب وأعرف أنها خارجة من عنده ، أنفاسها متسارعة قليلاً ووجهها الطيب مضرج السمرة وهي تسوي شعرها الحشن الوحشي الشكل بذراعها المرفوعة فيظهر لي جانب صغير نحفي من صدرها بين الإبط والثدي عندما أرفع إليها عني ، وتقول لي : يوه الله يمازى شيطانك يا مبخاتيل ، عايز كتاب ناا ؟ هو أنت ماتشبعيش روايات ؟ تعال يا حبيبي ادخل . وكانت لها

ياختي ، دول يجيبولهم زيلين من القهوة الى على المحمودية من انصاص الليالي ، ولا كوم بكيره وكان للكلام الغريب وقع غامض في نفسي ولم أجرو أن أسأل فقد حذمت طبعاً أن فيه عا يحدث بين الرجال والنساء مايرور .

كان في هذه الغرفة جراففون على شكل صندوق مربع ، موضوع على كومودينو بيايين ، من الخشب الداكن اللامع وعليه زخرفة نباتية معشقة من الخشب الأصفر ، وفوقه البوق الذي تنفتح فوهته تبدأ دقيقة ثم تتسع حتى تنفجر ضافية الاستدارة ، وكان على الأسطوانة السوداء كلب يضع فمه في بوق آخر يشبه بوق الجراففون الذي عندها تماماً ، ومكوب تحت صوت سيده ، ويعبرني أنه يتبع داخل البوق بصوت سيده ، ومن سيده ؟ بينا كانت الأسطوانة تدور بيده . وقتذاك بصوت سريع رفيع : يضافون تقدم الأستاذ محمد عبد الوهاب ثم يرتفع صوته الحلو الذي يخشخش بأغنية من النيل نحاشي حليوه أسمر ، ثم تخفت الأغنية حتى ندير المقبض ونملا الجراففون من جديد .

تنفتح غرفتي هذه على باب شرفة طويلة مظلة عليها تعريشة خشبية مسقوفة تغطيها من كل الجوانب ولها نافذتان صغيرتان . تطلان على الاصطبل الذي تقف فيه بالليل عربتنا حطورت وأربعة خيول ، وأكوام رطبة الشكل وزهية من الرسم وعجلات مخلوعة ، تحت سقف مائل مقطوع قائم على أربعة أعمدة حجرية قصيرة ، من وراء بداية خشبية عريضة وواطة تفتح على رحبة ترتفع قليلا واسعة من غير انتظام ، بين الاصطبل والبيوت ، ثم تخلص إلى حارة ضيقة تعلو أرضها ثم تهبط ، أخيراً إلى شارع التربة المحمودية ، وحافة التره العريضة النازلة إلى الماء مزروعة بالجرجير والحصى والفجل الذي كنت أشتريه لامي من فلاح يلبس قميصا خشنا كالحق الزرقعة من غير أكمام قصير على رجلية المظلمتين السوداوين يخرج إلى كالمغربت من خص صغير جداً بناء من الطين والقش تحت جسر التربة ، وكانت يدها كبيرتين وصلبتين وأصابعه قصيرة ومقوسة .

كنت نائماً على السرير الكبير ذي الأعمدة السوداء في نهايةها العساكر النحاسية المتخلخلة التي كنت أفكها أحياناً والعب بها وأركبها بسرعة قبل أن يعرف أحد وأخوات البنات نائمات جنبني من ناحية الحائط ، عابدة التي كنت أحبها ، وهناك الصغيرة .

وعندما تيقظت فجأة وسط الليل ، على صوت خيط سريع ملهوف على باب الشقة ، كانت لية الجاز ثمرة خسة معفنة

عندئذ رائحة خضبية وملية كرائحة المعجين الخمران ، فادخل بسرعة وأنا عجيل ومستشعر ، وأسأل نفس ترى أين هو شيطان وكيف هو ؟ وأنسى ذلك كله وأنا ألقب في الكعب ، ومازالت رهبة الدخول إلى شقق الغريباء عندي حية حتى الآن ، وكأنني أخطو إلى عالم آخر ينلوني ويناديوني ويصطنع معاً بما يعمل من خطر .

في يوم مسح السلالم كانت أمي تملأ الجردل الحديدى بالماء من حنفية الحمام ، وتعمله إلى البسطة وتصبه فيندفق على درجات السلم وهي تنزل بصوت النظام متكرر بيج ، ثم تقف على رجلها تمسحها بالخيشة الداكنة سلمة سلمة حتى باب الست وهيبة التي تكون تنتظر وهي تضحك وتقول : ياختي حاسي باست أم ميخائيل ، على مهلك شوية ، عني عليك باردة ، ثم تنحني وهي ترفع طرف جلايتها التي عني سابقين ممتلئين سمراوين وهي تنظر إلى بنجل أراه غريباً جداً ، وتكمل المسح حتى الشقة التحتانية وتتأخر الست أم حسنة كثيراً فيظل الماء محصوراً في برك صغيرة عكوة على البلاط ، ويعد الغداء فقط عندما أنزل لشراء حاجة أرى مدخل البيت والبسطة التحتانية تلمع ورطبة .

وكانت ست وهيبة تجلس بعد ذلك ، وقد غيرت جلايتها المبلولة وغسلت شعرها ، مع أمي ، تثرثران وتشربان القهوة على الكنية الاسطيمبولي المقروشة بملاءة بيضاء متفضضة على المرتبة القطن المنجدة ، وفي وسطها مخدتان صغيرتان صلبتان جداً إحداهما فوق الأخرى تمل عليها الست وهيبة بجنتها وهي تتكلم . وأنا أعطيها ظهري ، أذاكر وأعمل تمرين الانجليزي على مائلك الرخامية البيضاء الشكل المقروشة ببوق الجرائد ، مسنودة إلى الحائط . رُحمت عليها كني المدرسية وكرايس في رصتين متساويتين ، وبينها رواية من روايات الجيب شجبة بعناية وقد نزع غلافها الملون حتى لا يفضحني بصورة الغانية الزرقاء المشوقة جداً لقلها رداء عاري الظهور بحمالة واحدة وينسدل الرداء طويلاً متموجاً برشاقة حتى آخر الغلاف من تحت .

كنت أسترقي السمع إلى حديثها الهامس ، وأنا أنقل تصاريح الأفعال الانجليزية ، الريشة ذات السن النحاسية الرفيعة التي تنزل منها فجأة قطرة ملوذة من الجبر فتشبع على الورق قبل أن ألحقها بالناشافة . وعرفت أن العربية من الاصطبل الذي أملكنا يندخلون الشقة التحتانية بالليل ، ويخرجون بعد ساعة أو ساعتين ، واحداً بعد الآخر ، وأن رائحة الحشيش تعبق في بير السلم حتى الصباح ، وهمست ست وهيبة بصوت أجش قليلاً ولى بالحرارة : ومنش بس العربية

بالخائط وتبليتها منخفضة ، من وراء بطن زجاجها الرشيقة
تلقى ظلالات مهترجة على أركان الغرفة ، وسمعت أبى يقوم من
السريр في الغرفة الكبيرة المقابلة ، ورايته يمر في الفسحة ، وهو
يلف على نفسه طرفي القفطان الصعيلى المتفتح ويربط حبله
المضفور الرفيع حول وسطه ، ويسرع إلى الباب ، ومن ورائه
أمى بجلاية نومها ، وتحمل لبة الجاز الكبيرة ثمرة عشرة ،
وتلحق به ، حافية على بلاط الفسحة .

كنت قد تيقظت غمماً الآن ، وأنا أرتجف قليلا من الترقب
والخوف والمفاجأة ، وأختبئ ناظمتان جنئى .

سمعت صوت حسنة بالباب ، خافتاً وحاراً ، متفرهاً :

- فى عرضك ياسيدى ، استرّ على رينا ما يفضح لك
ولية . خيبيّ عنك ، فى عرضك ، أبوس رجلك .

وسمعت صوت أبى ، أجش من النوم ، طيباً وعلباً جداً ،
بلهجة الصعبدية التى لم يغيرها طول عمره :

- باسم الأب والإبن والروح الجلدس . ادخل يابنى ، ادخل
لا حول ولا قوة إلا بالله . مالك يا بنتى ، فيه ايه ؟

وسمعت حسنة تتوسل ، تكاد تمجش :

- البوليس ، ياعم قلندس ، ورايا غليانة يا عمى والله ،
مظلومة ، خيبيّ فى عرضك أبوس رجلك ، فى عرضك .

الباب يرد والخطوات مضطربة ومتلاحقة ، وأبى تدخل على
باللمبة الكبيرة وفى همس سريع ، أبى يقول لها : ادخل يا
بنتى . ادخل فى السريр جنب الأولاد ، واتنعلى وكلمنا يقول
لنفسه ، أو يقول لأمراته بصوت خاص به وحده : رينا أمر
بالستر . رينا يستر على ولاياتنا .

أما أمى فقد رأيتها فى الظلال والنور المتراوح متنمرة لامة
العينين متوترة وهمست لأبى : الولد ! فأغمضت عينى وجمدت
عندما فتحت عينى رأيت حسنة تنزلق بجائتى فى قميصها
الأبيض الواسع الذى أعرفه ، شعرها مهوش وحيثاها واستعان
من الخوف ، وكانت حافية وتقلب عابدة قليلا وتبهت فى
نومها . واحتضنتى حسنة ، وأحسست كل جارية فيها
تنفض كأنها لا تملك أن تردّها ، وكان جسمها بارداً .

فى الهدوء الليل الخارجى سمعت وقع سنابك الحبل على
الشارع المذكوك بالحجر الأبيض الدقيق والتراب الرمل وضجة
أصوات مختلطة ، وخبط يأتى على باب الشقة التحتانية ، ثم
خطوات ثقيلة وسريعة تملو على السلم ، وياب شقة الست
وهيبة يفتح ، وطرقات ملحة عنيفة على بابنا .

لم أستطيع أن أقاوم ، فقفزت من السريр ، بجلايى
البيضاء الحرير ، ولكنى شددت اللاملة وغطيتها ، وجريت إلى
الباب .

عندما فتح أبى الباب اندفع إلى داخل الشقة كونستابل فارغ
الطول بملابس الركوب ، الحزام الجلدى السميك والبنطلون
الضيق ، شاهراً فى يده إلى الأمام للسلمس الحكومى جسيماً
ومتصبباً وشريراً ، ووراءه خبران بالأحذية الميرى الثقيلة
والبالطو الافرنجى على الجلاية البلدى ، وعصا الجوز الغليظة
مقوسة اليد .

وعندما رأى الكونستابل أبى ، نحيلاً وقائم العود وفيه كبرياء
الصعبدى ، رافع الرأس ، وأبى من ورائه واضح أنها تيقظت
على الفور من النوم ، وأنا تردد لحظة ، ثم توقفت متحيراً قليلاً
وقال :

- لا مؤأخذه يابا . لا مؤأخلة . ماحدش دخل عندكم
دلوقى ؟

قال أبى بشات ، هادى الصوت :

- حد مين يا بنتى فى الساعة دى ؟ خير . . إيه الحكاية ؟

صرخت اخنى هناء الصغيرة فى نومها صرخة صغيرة فجرت
أمى إليها ومعها اللببة وتركتنا فى العتمة المضطربة ، مع
البوليس .

قال الكونستابل وقد بدأ يحس أنه مخيف ومتصمّم :

- أبداً أنا بس قللى عليكم يا عمى . انتو ناس طيبين
لا مؤأخلة جاتنا إختيارية عن الشقة التحتانية عندكم . نصيحة
يابا خلّ بالك . ماتدخلش حد عنك لا مؤأخلة اقفلوا الباب
عليكم تصبخوا على خير .

سمعتهم يتزلون بيده وسمعت الحصان الميرى فى الليل
تتباعد دقات سنابكه على شارعنا .

قال لها أبى : انزلى يابنى خلاص رينا يدريك وينور لك سكنتك
انزلى رينا معاك .

كانت تبكى من غير دموع تشهق بجفاف ، بحنة الرأس .
واندفعت تحطف يد أبى تبوسها فاستردها بسرعة كالسلوع وهو
يقول بصوت خفيض متتابع التبرات : ساعنى يارب ساعنى
يلرب ساعنى يارب .

وكتت أطل عليها وهى تنزل السلم ، ورأيت ست وهيبة

تنظر إليها من خلف الباب الموارب الذي يلتصق على بسطة السلم
خطاً مرتعشاً من النور .

وأنا أرجع للسرير ، رأيت أبي يقف في غرفة نومه ، يرسم
الصليب على وجهه ، ويصلّي .

في الصباح لم نجد أثراً لحسنية ولا لأمها التي قالت الست
وهيبة إنها لم تكن أمها ولا حاجة كانوا قد لما عزالهم في عرية
كارو وتركوا الشارع وكنت أفكر فيها وأشتاق إليها .

وعندما عرفت أن البوليس لم يدخل شقة الست وهيبة ، ولم
يسألها عن شيء سطع للذهني ممسها لأمي ، وفهمت ، وكنت
لا أريد أن أراها .

ودون أن أحس كانت العربة قد انتسفت من الأرض
وانطلقت بحرها الحصانان الغاضبان بفتوة وعرامة الجموح ،
وأنا أسمع قرقعات العجلات الخشبية المكسوة بطبقة رقيقة من
الصاج على أحجار البازلت السوداء وكانت حسنة مرمية تحت
سناك الخيل الحديدية التي تغط عظام صدرها وعيناها مسلدتان
إلى من الأرض صلبتين ونسكب منها حنان صامت لا أريده

وينفجر دف المجلات والحواضر متلاحقة ، والعربة الكارو
المحملة بشوالات الدقيق تدور ، تعلو تهبط ، ولا تتوقف تعود
مرة ثانية أمام باب وابور الدقيق الضخم ، وتدور أمام الكوبري
المقترح ، وقد سقطت إلى الخلف على المقعد الخشبي ، أُنشبت
بيدي بجانب العربة ليس بجانب أحد ، ولا يتوقف جموح
العربة ولكنه لا ينفلت بل هو محكوم .

وكنت أرى نفسي عندئذ والآن في حضيض وهلة الأشواق
تطلق بي الأحلام الوحشية التي لها وجه خيول الذكريات ،
ضجيجها يكاد يطؤون .

وفي عتمة آخر العمر التي استضاءت فجأة بالحلب الزاخر
الغابض الفسيح كنت أعرف أنني اعتنق أيضاً وهيبة وأتسم
عجينة أنوثتها وكانت هناك ، في داخل لدونة جسدنا الخصب
حسنة المقهورة الحنون وكان شعرها القصير الخشن حياً تحت
أصابعي ، وكنت أحوط عليها بلراعين دقت فيها المسامير ،
مطمون الجانب بالحربة يتقطر مني دم نزر .

ادوار الخراط

• هذه القصة هي النص الأول من « ترابها زعفران » نصوص اسكندرنية
تحت الكتابة .





الدراسات

- تطورات القصة القصيرة في السبعينيات
 - القصة القصيرة وعلم الحركة الجسمية
 - الجميع يريحون الجائزة
 - يوسف الشاروني وشخصياته القصصية
 - قراءة في قصص : «بالأمس حلمت بك»
 - قراءة في خمسة نصوص لإدوار الخراط
 - الملامح الإبداعية في قصص الربيعي (تونس)
 - قراءة في قصة دموع وجل ناله
 - شهريرات :
 - عن الستينيات والحساسية الجديدة
 - استطلاح :
 - كتاب القصة يتحدثون عن إبداعهم وأنفسهم
 - الفن التشكيلي :
 - قراءة في لوحات الفنان المغربي
 - «أحمد بن يوسف»
- د . فاطمة موسى
- د . محمود سليمان ياقوت
- رمضان محمد بطلوي
- د . نعيم عطية
- عبد الغني السيد
- د . ماهر شفيق فريد
- سليمان البكري
- د . عصام بي
- سامي خشبة
- أحمد فضلول شبلول
- محمود بقشيش

تطورات جديدة في القصة القصيرة العربية

د. فاطمة موسى

استخدمت من والفانتازيا أكثر مما كان شائعا في تقاليد الواقعية الاشتراكية السائدة . ويرفض الخراط أى تفسير اجتماعي لأعمال هؤلاء الكتاب . وهو يعتقد بأن ظهور حسامية جديدة في الفن ، قد يشير إلى تحول مفاجيء في المزاج الإبداعي للمصر . ومع ذلك فإن علينا أن نعرف بأن الظاهرة الأدبية تحيط بها تغيرات اجتماعية رغم أن هذه الظاهرة قد لا تكون نتيجة لتلك التغيرات . ومهما كانت العلاقات بين الأنشطة الأدبية والأنشطة غير الأدبية في مرحلة معينة ، فإنني أفترض أنه من المشروع بقدر كاف أن ندرس الرؤية الجماعية هؤلاء الكتاب ، ولابد لي من الاعتراف بأنها رؤية كابوسية !

يبدو بعض القصص كأنها أحلام رديئة ، وربما كانت أصولها ترجع إلى كوابيس مؤلفيها . ويسألونني إلى ملاحظات عمود المجموعة ، أجد أن هؤلاء الكتاب قد ولدوا جميعا حول سنوات ١٩٤٤ - ١٩٥٠ . إنهم أبناء الثورة الذين نشأوا على شعارات الاشتراكية والمجد العربي ، وعانوا من انهيار عام ١٩٦٧ في مرحلة حاسمة من شبابه . وقد وصلوا إلى النضج في زمن من الإحباط المرعب ، والتناقضات وما يكاد يكون انتكاسا كاملا للقيم الاشتراكية في العقد السابق . وهم جميعا من خريجي الجامعات ، وباستثناء واحد أو اثنين منهم ، فإنهم يعملون جميعا مدرسين ، أو باحثين اجتماعيين ، أو سكرتيرين ، أو أنهم ببساطة مجرد موظفين حكوميين (واحد الاستثناءات يتمثل في محمد المخزنجي ، وهو طبيب في المنصورة الذي يبدو واضحاً أنه يتخذ من يوسف إدريس نموذجاً

وبما كانت القصة القصيرة في اللغة العربية ، هي أكثر الأشكال الأدبية التي استعرتناها من الغرب في وقت باكر من هذا القرن شعبية ، وأكثرها تطوراً . إنها الشكل الأكثر ملامحة لاقضاء آثار التغيرات ، سواء كانت تغيرات أدبية أو اجتماعية ، لأن من يحاولون كتابتها يمثلون قطاعاً عريضاً من ممارسي الكتابة . ولقد شهدت القصة القصيرة في السبعينيات تغيرات ملموسة واضحة في الرؤية ، والمزاج والتكتيك . ويستطيع أى ناقد اجتماعي أن يجد المادة الملائمة الكافية للتدليل على التمزق الاجتماعي والاغتراب الواسع الانتشار .

وكمثال على ذلك ، سوف أدرس هنا ، مجموعة نشرتها في الشتاء الماضي في القاهرة ، دار نشر جديدة ، تخصصت في نشر الأدب الطليعي^(١) . وتضم المجموعة نماذج من كتابات أحد عشر كاتباً ، جميعهم كتاب للقصة القصيرة ، كانوا قد نشروا هذه القصص في السبعينيات^(٢) . وقد قام باختيار قصص المجموعة ، وكتب المقدمة ، إدوار الخراط ، وهو كاتب يتمتع بحساسية وإدراك عظيمين . والكتاب الذين يقدمهم يكادون جميعاً أن يكونوا في أوائل الثلاثينيات من العمر ، ويبدو أنهم جميعاً قد ابتعدوا عن تراث الواقعية وتقاليدنا التي أرساها نيمور ، وعفوف وحقي وإدريس ومن سبقهم . وفي أعمالهم شيء من التشابه أو الارتباطات مع بعض القصص القصيرة التي كتبها يوسف الشاروني وإدوار الخراط في الخمسينيات ، وهي قصص كانت قد حاولت تجريب نيل الوعي ، وكانت قد وصفت بشكل عام بأنها «ميرالية» ، حيث أنها كانت قد

له ، ولكن قصصه بالغة القصر ، والتجارب التي يجكيها كوايس تختلف عن التفاصيل الاجتماعية والنفسية التي ينقلها يوسف إدريس بدقة . والاستثناء الثاني مهندس ميكانيكي أو معماري فكلمة مهندس بالعربية قد تعني الاثنين) .

وبالنظر إلى وظائفهم وتواريخ ميلادهم ، يستطيع المرء أن يستنتج أن هؤلاء هم أبناء «الجماهير» الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومي المجاني ، وعلى درجة جامعية ، وأخيرا على وظيفة حكومية تتيح لهم الحصول على مرتب ثابت ، ولكن دون أن يتضمن ذلك بالضرورة قيامهم بأى عمل حقيقى . لقد درسوا في المدرسة اللغة الانجليزية و(أو) الفرنسية أو الألمانية ، ولكنهم لا يقرأون أية لغة أجنبية . وهم يقرأون أعمال مؤلفين من العرب ، ويقرأون ترجمات نشر أغلبها في بيروت . لقد قرأوا كولرين ويلسون وكامو ويرغيت وروب جرييه وساروت ويوتور ، جميعا في ترجمات بيروت المشوشة (ويبدو أن كامو قد ترك أعمق أثر على الكتاب العرب) . وتظهر آثار هذه القراءة في العبارات الجديدة التي يستخدمونها ، وبناء الجملة المعظم ، وعلامات التقطيع المنتشرة بكثرة في أعمالهم . إنهم يمثلون ظاهرة بعيدة جدا عن «المدرسة الحديثة» التي ظهرت في العشرينات أو المجموعات الأخرى من متقني الطبقة الوسطى الذين كانوا يلتقون في «منازلهم» لكي يقرأوا شيكسبير أو هومير أو تشيخوف أو جوركي وموباسان في ترجمات انجليزية جيدة ، والذين كانوا يملكون بكتابة قصص «واقعية» كمساهمة إيجابية من جانبهم في الأدب المصرى . وكانوا في المدرسة يحصلون على معرفة وتدريب عميقين في العربية الفصحى ، وحينما كانوا يقرأون ترجمات فإنها كانت فيما قام به أمثال محمد السباعي والمنفلوطي وحافظ ابراهيم .

إننى لم أورد هذه المقارنة لكي أقلل من إنجاز هذا الجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة ، وإنما لأودتها لكي أبين أسباب الاختلاف - على سبيل المثال - بين يحيى حقي وبين عبده جبير الذي يعد واحدا من أكثر الأحدث عشر كتابا للذين قرأتهم في هذه المجموعة إثارة للاهتمام .

إن أعمال هؤلاء الكتاب الجدد أكثر تركيزا ، وهي بالفعل أكثر شاعرية . إنهم لا يتوسعون أبدا في توضيح فكرة أو تقديم صورة ، وهم يتخلصون من التفاصيل بوجه عام ، ولغتهم مقلدة بالإيجازات والتداعيات ، وتعبيرهم موجز مختصر . وهم يستخدمون تكتيكات السرد الجديدة التي تساعد على الفصل بين ما يجري سرده وبين أى عاطفة . وحتى حينما يستخدمون التفاصيل ، فإنها تكون بقدر من الحيادية المطلقة ، حتى أنها تبدو في النهاية بلا معنى ، معربة عن اغتراب القاص وإحساسه

بالإحباط . ولست أريد أن أعطي انطباعا بأنهم يكتبون جميعا بطريقة واحدة . إن كلا منهم - بالطبع - يختلف عن الآخرين ، وهم يستخدمون التكتيكات الجديدة بدرجات متفاوتة من النجاح ، ولكنهم يشتركون بالفعل في شيء معين : إنهم يعبرون عن إحساس بالإحباط ، والعقم ، والاحتجاج ، نخزيا وراء قناع من اللامبالاة . ويأتى الموت بطرق عديدة ، ولكنه يوصف دائما بحيادية مطلقة ، كما لو كان يرى من بعيد . ولا يمكن أن يكون هناك ما يخيف أكثر من هذا .

تتخذ قصة «جسم بارد صغير» لمحمود الورداني من موت أحد أبطال الحرب موضوعا ، ولكن شيئا لا يقال لنا عن الظروف التي أصبح يقتضاها الشاب شهيدا ، أو كيف أصيب بالجرح الذي تسبب في موته . ومن الواضح أن الراوى جندي آخر كلف بمهمة إخراج جثمان الميت من المستشفى واصطحبها إلى القرية حيث ينبغي أن تدفن . إن ما نحصل عليه هو تفاصيل العمل الكتابي الذي ينبغي عليه القيام به ، والأصول الخمسة للوثيقة التي أعلاها ، والمناقشة التي يدخلها مع الموظف في المستشفى حول «شهادة الاستشهاد» التي ينبغي أن تختم بشكل سليم ، ونعرف بوصول الضابط الذي ذهب إلى البلدة لشراء القماش اللازم للكتف ، ونعطي تفاصيل عملية لف الجسد بالكتف : والجسد ملفوفا بكفنه إذ يحمله شخصان إلى السيارة ، وقد ظهر أصبح قدمه الصغير ، الجسد الصغير البارد . إن حياة الراوى وزملائه الخالي من العاطفة ، وكفاءة إنجاز العمل الكتابي وسرعته قد يشيران إلى مدى كثرة ما يتوجب عليهم القيام به في هذه العملية . وحينما تشرع السيارة في رحلتها إلى القرية ، فإننا - نحن القراء - نعرف ما سيسببه وصول الجسد البارد الصغير إلى قرية الجندي في الظلام الليل . يتمتع هذا السرد الحيداي ، المتعدل النغمة بأكثر قدر من الإبانة عن عيشة الموت ، بل الموت البطولي .

ها قد استخدمت - أخيرا - كلمة «عيش» التي تمنحنيها من البداية ، حيث اننى أكره أن أضع طابعا مميزا ثابتا (خائفا) على شيء بالغ الحيوية مثل القصة القصيرة . إن الانطباع الذي تولده هذه القصص بشكل جماعى ، هو انطباع عن أدب عيشى ، والإحساس بالخير الذاهلة ، والاغتراب ، وعقم كل جهد إنسانى يتولد بشكل بالغ الحدة والوضوح .

وإذا تعود إلى الهوامش التي كتبها المحرر ، نجد أن هذه القصص القصيرة قد نشرت إما في جريدة «النساء» القاهرية ، أو في مجلات صغيرة تطبع بالأوقست وتوزع على نطاق ضيق ، أو في دوريات تصدر في عواصم عربية أخرى . فلم تكن

السبعينيات في القاهرة تتيح سوى فرص ضئيلة للغاية لنشر كتابات الكتاب الطليعين الشبان ، بعد اختفاء مجلة «المجلة» والصفحات الأدبية في معظم الصحف والمجلات . وفي الوقت نفسه وجد سوق متزايد الاتساع في البلدان العربية الأخرى ، وفيها انتقل كثيرون من المثقفين المصريين من الأجيال الأكبر بأنفسهم إلى عواصم عربية أخرى ، فقد وجد هؤلاء الكتاب الشبان مكانا لقصصهم في دوريات عربية أخرى .

نظرة على القصة في سوريا :

في هذا المقال حول القصة السورية القصيرة (١٩٨٢) ، يبحث الدكتور حسام الدين الخطيب - بين ما يبحث - قصصا قصيرة نشرت في مجلة «الموقف الأدبي» في عدد خاص لما صدر عام ١٩٧٧ . يعبر الكاتب عن شعوره بالصدمة إزاء الرؤية التي تقدمها تلك القصص ، ويسأل متعجبا : «ماذا يمكن أن يكون قد حدث في ذلك العام ؟» فالقصص تولد انطباعا بوجود كارثة ، وانتكاسات ، ومعاناة ، وفقدان للعلاقات ذات المعنى مع العالم ، ومنأخا خاليا تماما من كل أمل في التصالح مع العالم .

إن تجربة الشخصيات الرئيسية (في هذه القصص السورية) هي الظلام المطبق يخلف العالم ، وهو ليس ظلاما يصوره الجليل الجديد - وحده - الذي يبحث علاقات جديدة مع بيتهم ، وإنما يصوره أيضا الجليل الأكبر الذي غالبا ما كان انتقائيا ، وإن كان دائما يتطلع إلى أفق أكثر إشراقا .

ينقل الكتاب الأصغر سنا إحساسا بالنفى والاغتراب ، عاطفيا وثقافيا في وقت واحد ، أما الأكبر سنا فيصفون عالما مليئا بالفساد وفقدان القيم والنكوص أو الارتداد بشكل عام . فما سبب هذا اليأس ؟ هكذا يتساءل الدكتور الخطيب . لماذا هذا الإحساس بالاغتراب والمزلة الكامنة عن الحياة الاجتماعية ، بل عن الحياة القومية ؟

ينبغي أن يلفت هذا العدد من «الموقف الأدبي» انتباهنا إلى الفراغ الثقافي المربع في كل حالة تقريبا . ومع ذلك ، فهناك فارق كبير بين جيلين ، وبين طريقتين في الكتابة . فالجموعة الأصغر سنا تعتمد - من أجل معالجة ملاحظتها - على الرؤية الشخصية ، وعلى الحس ، وعلى اللاوعي . ويبدوان هؤلاء الكتاب الجدد يبحثون عن صيغة أصيلة جديدة ما للتعامل مع الحياة . وهم ، بوجه عام ، لا يؤمنون بأن العقل أو المنطق مؤهلين للتعامل مع المشاكل التي يعالجونها . وهم يستخدمون تكتيكات جديدة للكتابة ، تعلموها من الكتاب المعاصرين

الذين قرأوا أعمالهم مترجمة . ومع مشكلة التواصل ، فإنهم يبدون أكثر سيطرة على مادتهم . ويبدو أنهم تمكنوا من تطويع اللغة العربية لهذه الأنواع من السرد القصصي ، ولكنهم يظهرون ميلا واضحا إلى استخدام «الكليشيهات» .

ويشكو الخطيب ، الذي يبدو واضحا أنه يتنى نفسه إلى الجيل الأكبر ، من أنهم يتصورون العالم في شكل من القوضى ، ومن أنهم - بالطبع - لا يفحصون عن رؤية واضحة ، وإنما يقدمون إحساسا بالمعاناة ، والاغتراب والعجز عن الفهم ، والانضغاط والتصدع . وتستمر شكواه في القول بأنهم يتجاهلون التطورات السياسية والاقتصادية والاجتماعية العظيمة في المجتمع السوري . فإذا حاول ناقد اجتماعي أن يعيد تركيب صورة هذا المجتمع معتمدا على القصص القصيرة المنشورة ، فلا بد أن يصيبه الرعب عما يبدو معه أن الشخصيات لا تعيش في مجتمع ، بل في فراغ .

ولا يستطيع هذا الناقد السوري أن يوافق على هذا الاتجاه الجديد في القصة القصيرة . وهو يعتقد أن فقدان الثقة ، والمعاناة القاسية ، والاغتراب الحاد تعد : «علامات سلبية ، تعوق تقدم القصة القصيرة» .

وهو يحصى خمس عشرة قصة في المجموعة ، تعالج الفقر ، والمعاناة ، والإحباط ، والفقر ويحصى ثلاث قصص فقط تدور حول ما يسميه بـ «الحياة القروية» . وهناك قصة واحدة فقط تتمتع بنظرة متفائلة إلى المستقبل ، إذ تصور شخصية «إيجابية» وهي تدور حول بناء سد الفرات . والأكثر من هذا ، أن القصة الوحيدة حول فلسطين ، قصة ضعيفة .

ومن بين الجيل الأكبر ، يبرز زكريا ثامر باعتباره الكاتب الأول بين كتاب القصة القصيرة السورية . وقصته التي تتضمنها هذه المجموعة هي قصة : «واندا» ، وهي أمثلة جميلة ، تقدم ما يكاد يكون معالجة شعرية ، ومحاولة لوضع اليد على رؤية سيرالية عن وجود الإنسان وعلاقته بالكون . وهي تقدم تجربة الطفلة واندا مع الكون ، في شكل أمثال ، بسيطة ومؤثرة ، ولكنها قصة بعيدة عن أن تكون واقعية مثل أعمال أخرى مؤلفها . وقد كانت المسابقة - التي قامت عليها هذه المجموعة ومجموعات أخرى من السنوات التالية - مفتوحة للكتاب من بلدان عربية أخرى ، وكان هناك مشتركون منتظمون من مصر والعراق . ولا يرى الناقد فرقا واضحا بين أعمال هؤلاء وأعمال المثاقبين السوريين .

إن ما يدعشني حقاً ، زن هذا الصوت لا يصدر فقط عن

الكتاب المصريين والسوريين ، وإنما يصدر أيضاً عن الكتاب السعديين . ومنذ عام ١٩٧٩ ، حينما بدأت في متابعة الكتابات السعودية ، لاحظت هذا الانسجام أو التماثل الغريب مع الرؤية « العربية » عل الرغم من كل التغيرات التي جلبتها إلى بلادهم دولارات البترول . وأختار هنا ، كمثالين ، مجموعتين ، نشرنا في أواخر السبعينيات هما : « الخبز والصمت » تأليف محمد علوان (١٩٧٧) و : « الرحيل » تأليف حسين عل حسين (١٩٧٨) .

في المقدمة التي كتبها يحى حتى لمجموعة : « الخبز والصمت » ، يعلق عل ما في القصص من إحساس بالإنعزال ، وغموض المواقف والشخصيات ، وما في كل من اللغة والرؤية من تركيز . وهو يعترف بأن تلك القصص « حديثة » بمعنى أنها تعبر عن حساسية حديثة تنتمي إلى الربع الأخير من القرن العشرين . إنها ليست كتابات مبتدئ مثلاً كانت كتابات حتى وأصدقائه منذ حسين علماً مضت . إنها تملك تراث القصة القصيرة في بلدان عربية أخرى لكي تنبئ فوقه . وهي من جانب آخر ، تأتي بمادة جديدة ، والشاهد التي تبتئها تنتمي إلى بيئة خاصة ، إنها الحياة القروية في جنوب الجزيرة العربية ، مثلاً أشار إلى ذلك ناقد في عرضه لمجموعتي علوان من القصص القصيرة . إنه المجتمع الزراعي القديم المهمل بفقره القديم ونزعه المحافظة وعدم ثقته في أي جديد ، وقد ابتعث بشكل شعري بالاستمئانة بالرموز والصور والجمل القصيرة ، غير المكتملة غالباً ، وكلل التكنيكات الجديدة للكتابة العبية .

والمجموعة الثانية أكثر إدهاشاً . فمجموعة « الرحيل » تتخذ من حياة المدن موضوعاً لها . ولكنها مدينة ذات شوارع قذرة ، ومقاه صغيرة وحافلات مهشمة . ويستخدم المؤلف تكنيك تيار الوعي لكي يطلعنا عل عقول شخصياته وأفكارها الداخلية . وتثير اللمحة التي تحصل عليها الرعب . فالإحباط هو الصفة الكبرى لجميع شخصياته ، من الطلبة ، والعمال ، وصغار الموظفين الحكوميين ، أو ببساطة ، من الرجال العاطلين ، لأن هؤلاء هم نوع الشخصيات التي يجتارها.

هوامش

(١) الدار القصيرة : دار القاهرة للنشر ، والمجموعة هي :
- خنرات من قصة القصيرة في السبعينيات . التحرير .

(٢) بعض القصص ، التي ضمتها للمجموعة ، لم تكن قد نشرت من قبل . التحرير .

تكشف كل شخصية عن الفشل والبأس من خلال اللحظات التي نحصل عليها من وعي الشخصية ذكراً كانت أم أنثى .

ويرمز للمقي بصفته مكاناً هاماً يلجأ إليه الكثير من الشخصيات . ووسط الجو الصاخب ، يعطينا الراوي إحساساً باعتزال شخصيته الرئيسية . وثمة محاولات خائبة للتواصل ، تنتهي بعودته إلى البيت مكتئباً ووحيداً . ويهاجم الإحساس بالشعور معظم الشخصيات ، إذ تصعب عرفاً في الحافلات المزدحمة أو في الحجرات سيئة التهوية . وفي حوار أجريته مع المؤلف ، اعترف لي بمدى عمق تأثيره حينما قرأ لأول مرة ، روايتي كامو : « الطاعون » و « الغريب » . وإني لأدهش من جديد كلما قرأت قصة قصيرة سعودية في صحيفة أو مجلة ، وإزاء التناقض بين نغمة الزهو والرضى عن النفس للصحيفة ككل ، وبين الرؤية المعبرة عن الاعتزال وتشتت التجربة والإحباط في العمل الإبداعي . ولا يسعني إلا أن أطرح السؤال الذي طرحته في عرض نقدي لمجموعة : « الرحيل » هل يتوافق الكتاب - فحسب - مع تقليد أدبي ، أم أنه يصور جانباً معيناً من هذا المجتمع ، لا أستطيع أنا ، بوصفي غريبة عنه ، أن أراه ؟ ولكن ، أين هي المدينة الحديثة النظيفة ، والبنات الشاهقة ، والأسواق الزاخرة بالسلع ، والناس الحسنو التغليف ، الحسنو المظهر الذين أراهم حولي دائماً ؟ ألا يشكلون مادة ملائمة للأدب ؟ لقد طرحت هذا السؤال في نهاية العرض الذي كتبه ، فسبب لي ذلك مشكلة . فقد علق أحدهم في جريدة « الرياض » قائلاً إنه من الواضح أنني أعتقد أنه ليس للشعب السعودي مشاكل اجتماعية . ولكنني مازلت أعتقد أنه من المدهش ألا يكون أي جانب من جوانب مجتمع متزايد النمو ، يجري تمثيله ، وصناعي ناجح ، قد ظهر في القصة القصيرة السعودية .



إنني أخلص من كل هذا ، إلى أن القصة العربية القصيرة في السبعينيات ، تتحدث بصوت واحد ، بصرف النظر عن الظروف الإقليمية . وهناك مثلاً قال ادوار الخراط ، حساسية جديدة ، منفصلة تماماً عن الواقعية الاشتراكية التي وجدت في الأربعينيات والخمسينيات .

القاهرة : د . فاطمة موسى

(٣) انظر هذا المقال ، كبحث في الاجتماع السنوي للمجعية البريطانية للدراسات الشرق الأوسط ، بجامعة كمبريدج - يوليو ١٩٨٣ - وترجمه عن الانجليزية : سلمي غشبة .

القصة القصيرة وعلم الحركة الجسمية

دراسة تطبيقية على قصص

«جوليت فوق سطح القمر»

د. محمود سليمان ياقوت

هذه محاولة للتعرف على الصلة بين « القصة القصيرة » و « علم الحركة الجسمية » Kinesics وذلك من حيث الإفادة من هذا العلم في « الدرس اللغوي » للأعمال الفنية ؛ بالإضافة إلى العلوم اللغوية الأخرى .

ويمكن التعرف على تلك الصلة من خلال الجانب « التطبيقي » Applied ، وقد وجدنا أمامنا العديد من الأعمال الفنية التي تصلح مجالاً لذلك ؛ ومن هنا فقد اخترنا مجموعة قصصية لمحمد عبد الحليم عبد الله ، عنوانها (جوليت فوق سطح القمر)^(١) للدراسة .

هناك جداً ، وقد وجد « علم » يتم بذلك ، « وصاحب هذا العلم الذي ارتاد طرقاته ، وأصل منهجه هو العالم الأثنربولوجي راي بيردويل Ray L. Birdwhistell^(٢) ، وقد أطلق عليه مصطلح Kinesics ، وقصد به أن يدرس استخدام الإنسان حركات جسمه في عملية التواصل ، بما يفيد في فهم العملية اللغوية ، وبما يفيد آخرها في فهم ظواهر البناء الاجتماعي وقد كتب بيردويل عدداً كبيراً من الأبحاث ، أنزلت دراسة الحركة الجسمية منزلة مهمة بين علوم الاتصال عموماً ، وفي دراسة اللغة على وجه الخصوص^(٣) . ويطلق على هذا العلم اسم « علم الحركة الجسمية » أو « علم الكيفيات »^(٤) ، وقد جعل منها علماً ، بعد أن كانت تعرف تقليدياً باسم « الإشارة » أو « لغة الجسم » ؛ لأنه عمد إلى تحليل الحركات الجسمية التي تصدر عن الإنسان تحليلاً علمياً مستمداً من مبادئ علم اللغة الحديث إطاراً حدد داخله أنواع الحركات الجسمية . وقد قسمها إلى مستويات مُناظرة لمستويات

والمعنوان الذي اختاره الكاتب لمجموعته هو نفس عنوان القصة السادسة . وتجترى المجموعة كلها على تسع عشو قصة قصيرة هي : ١ - حصاد ليلة ٢ - القلنسوة الصغيرة ٣ - البرج المائل ٤ - أنيال المروس ٥ - ساعود ٦ - جوليت فوق سطح القمر ٧ - حارس الحياة ٨ - أزيز ٩ - الزيد والحريية ١٠ - مزار الحياة ١١ - ضيف نصف الليل ١٢ - بعد الصباح الباكر ١٣ - الثمرة الحلوة ١٤ - حراس على الزمن ١٥ - لكل شيء أوان ١٦ - ضياع وأمل ١٧ - اللقاء الوحيد ١٨ - القبس الخالد ١٩ - فراش الأوهام

ونحاول في الصفحات القادمة تقديم ما في تلك المجموعة من أمور تخص « الحركة الجسمية » .

١ - الصلة بين اللغة والحركة الجسمية تمثل الآن شيئاً

اللغة . من وحدات صوتية ، وصفية ، ونحوية ، وتركيبية . وكما نفعل في علم الأصوات فنحدد أعضاء النطق كاللسان ، والشفة ، والأسنان ، وسقف الحلق ، والحنجرة ، ونقسمها إلى مناطق هي التي تصدر عنها الصوت ، فكذلك فصل « بيردوسل » قسم الجسم إلى مناطق تصدر منها وإليها الحركة ؛ فهناك الوجه ، وبه العينان ، والأنف ، والكتفان ، والجذع ، والعجز ، ثم هناك الساقان والقدمان .

ولقد استخدم « محمد عبد الحليم عبد الله » عدة كلمات تندرج تحت « الحركة الجسمية » ، ويمكن تقسيمها على النحو التالي :

١ - هز الرأس :

يميل الكاتب - أحياناً - إلى تفسير « دلالة الحركة » ، يتضح ذلك في قوله : « عندئذ هز الملك رأسه إيجاباً »^(٩) فقد بين أن هز الرأس معناه « الموافقة » ؛ ومن هنا فالحركة إلى أسفل .

وقد يكون « هز الرأس » متبوعاً بوصف من قبل الكاتب ، يتناسب مع « الموقف » situatim نفسه ، ومن ذلك قوله : « هز الشاب رأسه ، ورد بصوت واهن »^(١٠) . والموقف الذي أشرنا إليه يتصل بشباب يشعر بالذنب نتيجة ارتكاب خطأ ما ؛ ولذلك كان صوته واهناً .

وربما تعبر الحركة عن « السخرية » ؛ وذلك كما في قوله : « عند ذلك هز الشاب رأسه » ، وهي إجابة عن سؤال مضمونه : « وهل أصاب الثيران جنون مفاجيء ؟ » . ومن هنا فالحركة تعني الإجابة بالإثبات ، مع السخرية من أولئك القوم الذين يحكمون على مالا يعرفون ، يتضح ذلك في قول الشاب : « أتم لا تعلمون أني لا أعرف الخوف ؛ لأنني عشت بين الموتى عدة أيام ... ولما رأيت الكلاب مخدرة عرفت أن في الأمر جريمة . كان لا مفر من أحد أمرين ؛ إما أن أتروك هذه الثيران الهاتجة بين الباقي فتتحول الخطيرة إلى مجزرة ، جزأوها الحيوانات ، وإما أن أفتح الباب للثيران الهاتجة ، وأنصرف كما فعلت »^(١١) .

ومن دلالات هز الرأس « الرفض » ؛ يتضح ذلك في الإجابة عن السؤال التالي : « وماذا تطلب ؟ هل تريد العودة إلى القزاقين ؟ » « هز رأسه : لا »^(١٢) . (ولا) هي الدليل على أن « الهز » معناه الرفض ، وأن الحركة كانت ذات اليمين وذات الشمال . ومن دلالاته أيضاً « الحجل » و « الحيرة » ؛ وذلك كما في قول الكاتب : « هز الشاب رأسه في حجل

وحيرة »^(١٣) ، وهذا تابع من طبيعة السؤال الذي ألقى عليه هو : « هل ضميرك مزدهم ؟ » ومن هنا يمكن تلخيص « دلالة هز الرأس » إلى ما يلي : ١ - الإيجاب ٢ - السخرية ٣ - الرفض ٤ - الحجل ٥ - الحيرة ٦ - الشعور بالذنب

وكلها يمكن التوصل إليها من خلال الحركة نفسها .

٢ - الإمالة :

وتلك حركة أخرى تكون بالرأس أيضاً ، وربما تعني الإيجاب أو الرفض ؛ ولذلك نجدتها في الإجابة عن سؤال ما :

« هل هذا صحيح ؟ »

فاوماً برأسه أي نعم ولم يزد . «^(١٤)

ومن هنا فالحركة دليل على « الإيجاب »

وقد تكون دليلاً على « الموافقة » دون وجود سؤال كما في الموقف التالي :

« إنني لم أعترض ... لكن بما أنك درست الحقوق فعليك أن تعرف الحقوق ... تلك التي تتعلق بغيرك ... فليس على الأرض كائن ، ولو كان غير إنسان ، لا يعرف حقوق ذاته . ونظر إليها يسألها الجواب »^(١٥) ، فاومات برأسها :

- صحيح «^(١٦)

٣ - الإطراق :

وهي - عند الكاتب - دليل على الشعور بالذنب أو اليأس ؛ ولذلك لا يتبعها كلام في بعض الأحيان . قال حول أحد أبطاله :

« أطرق الشاب لا يرد ، وكانت شفتاه مهممان ، وكأنه يردد :

- أهأت اليونان ... حرفن ... الله ... وبرج يزا بقاؤه في ميله »^(١٧)

وربما يتبع الحركة التفكير في أمر من الأمور ، أو استرجاع بعض الذكريات الخارجة عن نطاق الأقدوسة التي يدور حولها اهتمام الكاتب ؛ وذلك كما في قوله : « أطرقت الزوجة تفكر . كانت إحدى بنات أربع ، ولها شقيقتان ، كانت أمها وأبوها يقسمان أيام الأسبوع ... »^(١٨) وتستمر في استرجاع ذكريات عيشتها في بيت أبيها قبل زواجها . ويشبه ما سبق

قول الكاتب : « أطرق الشاب ، ومرحت أفكاه ، وتذكر أبه ، وتذكر نفسه » .^(١٥) ولكنه لم يستمر طويلاً في التفكير والتذكر ؛ حيث إنه تكلم بعد فلك مباشرة .

وقد يتبع « الإطراق » رفع الرأس ؛ ثم « إلقاء نظرة » . قال : « وسكت الرجل بعد أن سمع قوله وأطرق ؛ ثم رفع رأسه ، وألقى نظرة على أرض جسداه ، وقال للشباب : ... » .^(١٦)

ومن هنا فالإطراق يتبعه - غالباً - موقضان هما :
١ - التفكير ٢ - التذكر

٤ - الابتسام :

وقد أشار إليه الكاتب في عدة مواضع للتعبير عن « الحالة النفسية » للشخصيات ؛ ولذلك فإن تحول « الضحك » إليه يخلق حالة « إعجاب » . قال : « غير أن ضحكناهم يسرور الوقت أخذت تتحول إلى ابتسامات إعجاب ... »^(١٧) والذي يدلنا على تلك الحالة « تركيب الإضافة » في « ابتسامات إعجاب » .

وربما تكون الابتسام دليلاً على الموافقة ؛ فالزوجة تقول لزوجها : « كان كل شجرة من الأشجار تمثل سنة من عمرك يا عبد الباقي » ؛ فابتسم موافقاً^(١٨) ؛ أي أنه يوافقها على ما قالت .

وفي بعض « المواقف » يستخدم الكاتب الابتسام التي ترد على شفق إحدى شخصياته النسائية لتحقيق غرض من أغراضها ، وقد يكون هذا الغرض حمل من تحادثه على الاستسلام . قال : « تقولين لي إنك غير معجبة به وتبتسمين يا حبيبي لتحمليني على الاستسلام » .^(١٩)

والابتسام عند الكاتب تعبير عن « السخرية » ؛ ففي إحدى القصص يموت والد الشاب الذي يعمل حارساً للقبور ، ويتحير في اختيار المكان الذي يدفن فيه والده ، وقد رآه فكرة « مؤداه أن يكون أبوه راقداً فعلاً في المقابر ، وليس مدفوناً »^(٢٠) ؛ ومن هنا فالابتسام دلالة السخرية .

وهناك « الابتسامة الشاحبة »^(٢١) التي تدل على الإرهاق ، وتلك التي تدل على السعادة ، يدلنا على ذلك قول عبد الحليم عبد الله : « كان العروسان كل مساء حين يشر كل ساكن أنه نال استغلاله تماماً - فلا زيارات ولا حراس - كان كل منها ينظر في عين صاحبه ، وعلى الفم ابتسامة ، وفي العين سعادة » .^(٢٢) وكذلك قوله في موضع آخر : « وبعد أن ظل

السكون لحظة عاد الشاب إلى طبيعته بوجهه الطلق ، وقمه - الباسم ، يحكي لها حكايات عما صادفه في نهاره » .^(٢٣)

وقد يصحب الابتسامة تهيؤ ، يُقصد به التعبير عن « القلق » الذي يعتري بعض شخصيات الأقصوصة قال الكاتب : « ويصوّر مشاهد لا تحصى من رحلته التي انقطعت ويستم ويتهد » .^(٢٤) والقلق نابغ من جو القصة نفسه ؛ حيث إن البطل قد نقل إلى القاهرة ، بعد طول معاناة في السفر ، وهو في الوقت نفسه يعيش في قلق ؛ لأنه لا يتصور انتهاء تلك المعاناة اليومية في القطار .

وأحياناً نجد الابتسامة تعبيراً عن الحزن ؛ بل إن عبد الحليم عبد الله يصفها بأنها « ابتسامة حزنة » .^(٢٥)

ونشير إلى أن الكاتب تنبأ إلى أن الابتسام له « لفة » تؤدي إلى معنى يمكن التوصل إليه من الظروف المحيطة .^(٢٦)

من خلال هذا العرض نستطيع تلخيص « دلالة الابتسام » فيما يلي : ١ - الإعجاب ٢ - الموافقة ٣ - الاستسلام ٤ - السخرية ٥ - الإرهاق ٦ - السعادة ٧ - القلق ٨ - الحزن

٥ - الضحك :

وللضحك دلالة عند عبد الحليم عبد الله ، وتلك الدلالة يمكن التوصل إليها - كما قلنا - من خلال الموقف نفسه ، ونحاول تبين ذلك في المجموعة القصصية .

إن الضحك قد يكون دليلاً على « الحيرة » التي سرعان ما تتجلى ، ويعبر الضحك عن ذلك قال الكاتب : « ولما تركه وحده أخذ يلذع الحجرة في كل اتجاه ويقلب يديه ويضحك » .^(٢٧)

وفي بعض المواقف قد يكون دليلاً على « السعادة » ، يدلنا على ذلك قول الكاتب : « والله يا سعادة اليه ... وحياة ابنك ... وعيني إلى حيلتي من الدنيا ... أن ما بين وبين صاحب العمل أي معرفة ، ولا عداوة . فلماذا أسره ؟ »

وعندئذ استشاط الضباط غيظاً ، لكنه ضحك ضحكاً حقيقياً ؛ فالتهم كان بين واحدة ، والمسرور لم يكن ملكاً لشخص ، وإذ هو من مزرعة حكومية » .^(٢٨)

وقد يكون الضحك مصحوباً بما أسماه الكاتب « الغمضة » التي لها هي الأخرى دلالة عنده . قال : « غمضت الأم بالضحك ، ولم تستطع الفتاة ذات الثوب الأحمر السعيد أن

تهم خفايا الغمضة ؛ لأن بينها وبين ذلك من العمر ما يوصلها لأن تكون في موضع الأم الكبيرة^(٣٩) ، وتلك الخفايا تعني إحساس الأم بمشاعر تلك الفتاة ؛ لأنها قد مرت بتلك المرحلة ؛ مرحلة الزواج . وربما يكون مصحوبا بالكآبة للدلالة على « الدهول »^(٣٩) ، أو « الجرى » للدلالة على « الفزع »^(٣٩) .

وأحيانا يكون الضحك حين الحوار بين الشخصيات ؛ وذلك للدلالة على الإحساس بالسعادة المشوبة بالإجهد البلى . قال : « وكأنا أول ما يلتقيان ، إذا أفتتها التوتيشية ، وضمها البيت والليل ، أول ما يلتقيان يقول الزوج لزوجته ضاحكا :

- كيف حال الماكينات ؟

تفرد عليه بوجه عجب متعب مجهود :

- هيه ١٩ ... وكيف حال الواپورات ١٩ ؟ .^(٣٩)

والضحك عند الكاتب وسيلة لتبرير الفشل في أمر من الأمور . قال : « وعندما يعود من عمله يجدها قد طهت له شيئا . واللذيق في الأمر أنها كانت تقابله بضحكة كبيرة عندما تفشل في الطهي »^(٣٩) . وهو دليل على « السخرية » . قال : « ولم تكن عروستى لتشاركني المشاء ؛ فقد كانت تحب التحافة ، وتدافع عنها بكل ما تملك التحيفات من قوة . أما أنا فقد أضحك من هذا ... كنت نحيفا وأكره التحافة حتى في النساء »^(٣٩) . وربما يكون الضحك دليلا على « طلب الاسترضاء »^(٣٩) ، مع وجود الارتباك في الحركة الجسمية خلال ذلك ، أو دليلا على « الدهشة » ؛ حيث إنه يتبعه ضرب كف بأخر^(٣٩) .

نخلص من هذا العرض إلى أن « دلالة الضحك » عند عبد الحليم عبد الله يمكن حصرها فيما يلى : ١ - الحيرة ٢ - السعادة ٣ - تبرير الفشل ٤ - السخرية ٥ - طلب الاسترضاء ٦ - الدهشة

٦ - ملامح الوجه :

هناك بعض التغيرات التي تطرأ على « ملامح الوجه » ، ومن شأن تلك التغيرات التعبير عن بعض الدلالات التي لا يتوصل إليها - أحيانا - من خلال « اللغة المنطوقة » spoken Language ولكن يتوصل إليها من تعجد الملامح وتصلبها أو غير ذلك . وقد وظف عبد الحليم عبد الله تلك الملامح توظيفا كبيرا في المجموعة القصصية موضع الدراسة ، ونحاول التعرف على ذلك ، والدلالة المرتبطة باللامح .

يقول الكاتب : « فلما وصل الرجل إلى الملك انحنى بين يديه ؛ ثم سعى نحوه ، حتى إذا ما قرب من أذنه هس بثلاث كلمات ثم ابتعد . لكن ملامح الملك جدت ثم تصلبت ثم انحنفت هيئة الخزان لوهلة قصيرة »^(٣٧) .

وعبرة الكاتب تدلنا على أن تعجد الملامح كانت تعبيراً عن الحزن ، وقد تدرج في بيان هيئة « ملامح الملك » ؛ فقد كانت جامدة أولا ؛ ثم تصلبت ثانيا ، وأخيرا أعطتنا الدلالة على الحزن الناتج عن الكلمات الثلاث المهمة في أذن الملك ، بواسطة أحد رجاله .

وقد يلجأ إلى الإفصاح عن دلالة ملامح الوجه ؛ فيقول - مثلا - « لكن وجه الرجل كان يحمل الخوف بل الملح والذهر »^(٣٨) . ويقول : « وبينما هي في هذه الحال دق جرس الباب في عياد ميكو ؛ فإذا بزوجها عائد من عمله ، وصلى وجهه علامات الاهتمام »^(٣٨) التي تنبع من التحاف قرارا يخص بعض الأمور . ويقول كذلك : « كانت علامات المرافضة ناطقة على وجه المتهم »^(٣٨) و « متجهج الوجه » تعبر قسماته عن ضيقه بالهنة^(٣٨) ، و « كان أبي يلقان بسوجهه البشوش »^(٣٨) ، و « لكن ملامحه المظتنة في بقطة ... »^(٣٨) و « لأن وجوهنا نحن الصبيان كانت علامات الخوف والأمان تتراوح عليها باستمرار »^(٣٨) .

ومن هنا فإن ملامح الوجه تؤدي إلى الدلالات التالية :

١ - الحزن ٢ - الخوف ٣ - الملح ٤ - الذعر ٥ - الاهتمام ٦ - المرافضة ٧ - الضيق ٨ - البشاشة ٩ - الاطمئنان ١٠ - الأمان

الحركة الجسمية الجاتية Parakinesics

ونعني بذلك النظر في دراسة « الحركة من حيث الطول أو السرعة ، ومن حيث هيئة الوقوف أو الجلوس ، ومن حيث حالة العضلة استرخاء أو صلاية ، ومن حيث لون البشرة التي قد تكون دعتية أو جافة أو متوردة أو صفراء أو غير ذلك »^(٣٨) . وقد أشار الكاتب إلى شيء من هذا في مجموعته ، ويمكن حصر ذلك في النقاط التالية ، من خلال عبارات الكاتب نفسه : ١ - « كان يذهب في الجبرة ويحيى ويتحسس عنقه وهو واجم »^(٣٨) . وهاتان ثلاث حركات عبرت عنها الأفعال الثلاثة : أ - يذهب ب - يحيى ج - يتحسس . وهي تنهض دليلا على الوجوم ؛ بالإضافة إلى القلق .

٢ - « وكان يسرحف أميائنا ، ويمشى منحنيبا أحيانا »^(٣٧) . والمشى والانحناء المسبوقان بالزحف كلها ترتبط

موجه إليه فينهض وانجه نحو الشاب^(٤٨) . وهنا عدة حركات
جسمية لها دلالات معنية :

| | | |
|---------------|-------|-----------------|
| جلوس القرفصاء | _____ | الطمأنينة |
| التنهؤ | _____ | الشعور بالإهانة |
| الاتجه | _____ | رد الإهانة |

٩ - « وأسندت رأسها إلى الخائط وأخلت تتكلم »^(٤٩) .
والحركة دليل على الاطمئنان ، والشعور بالرغبة الجامعة
للحديث عن النفس ، ولذلك قالت البطلة حين سالها البطل
عن اللوحة التي تحمل صورتها ، وقد علقت على
الخائط : « رسمي وأنا ماشية ... خطواتي غير متمكنة على
الطريق ... وكأني أقمس الطريق بقدمي ... لاحظ ...
والقدمان حافيتان ... والنظرات إلى الأمام ... وتعبير
الوجه ... نصف مألوفة ... ألا ترى »^(٥٠) .

١٠ - « وأخذ يذق حرف طبقها بطرف سكية ، أما هي
فقد كانت مستتلة بكوعها على المائدة ، تفرق كفيها على مقربة
من حبتها في حفتها ، وتنتظر إليه بعينين متعيتين ، ثم قالت :
- عليك أن توصلي إلى البيت »^(٥١) .

وهنا عدة حركات : أ - فح حروف الطبق
ب - الاستناد بالكوع على المائدة ج - فرك الكفين
وكلها تنهض دليلا على أن الشخصين قد جلسا معا وقتا
طويلا ، وأن نساء الفجر قد بدأت تهب عليها ، ولذلك حان
وقت الانصراف ؛ فقالت له : « عليك أن توصلي إلى
البيت » .

١١ - « وأمرهم الملك بالتقدم فحيوا بالركوع »^(٥٢) .
وهو دليل على احترامهم للملك ، نظرا لمكانته الاجتماعية ؛
حيث إنه المبرر لأمر الملكة ، المصروف لشوتها .



وما دنا بعدد الحديث عن « الحركة الجسمية » ؛ فإن هناك
جانبها هاما يتصل بتلك الحركة ، وهو المسافة التي تكون أحيانا
بين اثنين من المتكلمين مثلا ، ويستخدم اللغويون المعاصرون
مصطلح Proxemics^(٥٣) ، للدلالة على العلم الذي يهتم
بتلك وأثر المسافة في المعنى .

وعند عيد الحليم عيد الله بعض المواقف التي تشير إلى أهمية
« المسافة » حين الحوار بين الشخصيات ، يدلنا على ذلك
قوله : « فلما وصل الرجل إلى الملك ، وانحنى بين يديه ، ثم

بالموقف ؛ فأخذ الجنود يريد التسلل إلى مواقع العدو ، وهو
حذر في حركته ؛ حتى لا يشعر به أحد ؛ ولذلك اتخذت حركته
ثلاثة أشكال هي الزحف والمشي والاحتناء .

٣ - « صمدته يملو ويبيط »^(٥٤) والقمعان (يملو) و
(يبيط) يدلان على الحرق وعدم الاطمئنان ولذلك فالشخصية
تلتهت ، وقد بدأت حركته تبدأ بعد قليل ، والدليل على ذلك
قول عيد الحليم عيد الله : « وبعد فترة من الوقت لاحظ أن
أنفاس الشباب بدأت تنتظم بشكل غريب على هيئة ما يحدث
لطفل أبهكه اليكاه وسكت قليلا فبدأ النعاس يرأوده » .

٤ - « فماد الشاب بعد أن رمى بقلتيه على الأرض وهو
يكي ، عاد يؤكد صدق ما قال ويخلف يمينه »^(٥٥) . والحركة
دليل على الضيق النابع من تكذيب الشاب ، وعدم الثقة فيما
يقول .

٥ - « وعندئذ وقف يذق كفا بكف »^(٥٦) . وتلك الحركة
دليل على التعجب والذهشة ؛ لأن الشاب كان عائدا من
السوق فوجد أباه ميتا ، وهو الذي كان يتولى « حراسة القبور »
فيل موته .

٦ - « وتلفت الأم كأنها حائرة تبحث بعينيها الجميلتين
المسوكتين عن شيء مجهول ، ثم لا تلبث أن تنهض لتؤذي
لزوجةها طلبة ؛ فلا يلبث هذا أن يسك يديها ليمتصها عن
الحركة »^(٥٧) . وهاتان عدة حركات ترابط فيما بينها ؛ فالتمل
(تلتفت) مرتبط بقوله (حائرة) و (تنهض) ب (تؤذي) و
(يسك) ب (يمنع) . وكلها تدل على إشفاق الزوج على
زوجته ، وطلبه الراحة منها بعد طول عمل وعناء .

ويتصل بهذا قول الكاتب : « وقال الزوج لزوجته الناظرة
إليه ، وهو يجذبها من ذراعها لتعود إلى مجلسها :

« دهي البتة تصنع لي حمام القدم واجلسي »^(٥٨) .

ولكن دلالة الحركة تختلف ؛ حيث إنه يريد إجلال زوجته
إلى جواره لواصله الحوار فيما بينها ، وأن تتولى الابنة إعداد
الحمام له . و « اليد » هي عضو الجسم المستعمل في « الحركة »
هاتنا .

٧ - « فلما تنبه رد عليه بإشارة واحدة : لا »^(٥٩) . وقد
تكون تلك الإشارة بالإصبع أو الرأس ، وهي تعني الرفض ؛
ولذلك اتبعها بكلمة (لا) .

٨ - « عندئذ اعتبر الرجل الجالس القرفصاء أن الاتهام

سمى نحوه ، حتى إذا ما قرب من أذنه خمس بثلاث كلمات ، ثم ابتعد^(١٠) .

هذه الكلمات القليلة التي استخدمها الكاتب ، نجدها تمثل سلسلة متصلة من الأحداث هي :

١ - وصل ٢ - انحنى ٣ - سعى ٤ - قرب ٥ - خمس ٦ - ابتعد .

فقد قام الرجل بستة أعمال ، وكان يمكن أن يضيف الكاتب عملاً آخر ، وهو أن الرجل حين وصل كان يقف على « مسافة » غير مسموح له بتجاوزها ؛ لأنه يخاطب الملك ، وبعد ذلك انحنى ؛ فأمره الملك بأن يسمى نحوه ، ويقرب منه ؛ ثم خمس في أذنه بتلك الكلمات الثلاث ، وابتعد من فوره ، عائداً إلى « المسافة » التي يجب مراعاتها .

الحركة الجسمية في ضوء نظرية سياق الحال :

لعله من الضروري حين النظر في دلالة الحركة الجسمية أن نربطها بنظرية « سياق الحال » Context of Aitnatan ، التي تنسب إلى مدرسة لندن اللغوية ، وعلى رأسها فيرث J. AP. Firun ؛ لأن هذا الربط قد يؤدي إلى إضافة معاني جديدة ، لا يتوصل إليها من الحوار الذي يدور بين الشخصيات وتستخدم فيه الحركة الجسمية مثلاً .

ولقد سبقت الإشارة إلى « الحركات الجسمية » التي استخدمها عبد الحلیم عبد الله في الصفحات السابقة ، ونحاول فيما يلي النظر في تلك الحركات من خلال نظرية « سياق الحال » .

إننا قد استعلمنا من ذی قبل بيان دلالات بعض الحركات الجسمية ، والحقيقة أن تلك الدلالات نابعة من « المواقف » Situations التي استخدمت فيها الحركات ، والحوار الذي يدور على السنة بعض الشخصيات ؛ بالإضافة إلى الوصف الذي يخلعه الكاتب على هذا الحوار قبل إثباته ، وهذا الوصف هو نفسه الموقف الذي يساعد في تفسير الحركة الجسمية .

ويلجأ الكاتب أحياناً إلى « الوصف » دون وجود حوار ، ولكن من خلاله يمكن التوصل إلى ما يقصده ؛ يدلنا على ذلك قوله « على أنه (يقصد الملك) استيقظ حزناً في الصباح الباكر » فنشر أنه اليوم أشد ما يكون حاجة إلى أن يرى وجهها (وجه شهر زاد) مع بثائر هذا الصباح الذي تسلك نوره البتسجي من الستائر الملكية .

فغادر فراشه ومشى إليها . دخل في صمت . شعر أنه

دخل إلى محراب كان يصل صلواتهم . ثم تقدم إلى فراشها ، فرأى تلك التي تومض كل ليلة كأنها نجمة الزهرة وأما صغيرة متطفنة ليس حولها إلا الستائر ؛ فلمس خدماً فإذا بها عمومة ولم تستيقظ ولم يبكث وخرج^(١١) .

إن الموقف هاهنا من شأنه الدلالة على الحركات التي قام بها الملك وهي :

١ - غادر ٢ - دخل ٣ - يقدم ٤ - لمس ٥ - لم يبكث ٦ - خرج .

إن تلك الحركات التي استخدم فيها الملك يديه ورجليه تُفسر في ضوء « القلق » الذي يسيطر عليه من جراء مرض شهر زاد ؛ ولذلك كانت محسوسة عليه ؛ بل إننا نراه يؤديها في حذر شديد ، خوفاً من أن يزعجها وهي نائمة ، ونراه أيضاً يؤديها بسرعة معينة تناسب مع حالتها ، والذي دلنا على هذا كله « الوصف » الذي سبق به عبد الحلیم عبد الله الحركات الست السابقة .

ومن المواقف التي يمكن فهمها في ضوء « سياق الحال » قول الكاتب وذات صباح دخل عليها ابنها من الحقل في - حالة ارتياح ؛ فضربت الأم صدرها وسألته عن والده ... ماذا جرى له ؟ ؟ .

فقال الابن بصوت متهدج :

- لا ... لا تخافي يا أمي ... أبي بغير ... لكن ... فقط .. البقرة ... أنقذناها بالسكين .

وأطرق وشهقت الأم ، حزنت بلا شك ، لكن من خلال وجوم الحزين ، كانت تسمع تهينة ارتياح كأن خصماً قد غاب ، وكان خصمها الثاني لن يجد ميداناً للصراع .

وكانت دموعها تتدارك ، لكن الابن مسح لها دمعا بمنديل كان مبللاً بدمع هيبة^(١٢) .

ولقد كُفّ الكاتب في النص السابق « الحركات الجسمية » ، ونبدأ في حصرها أولاً من خلال كلماته وعباراته :

١ - دخل ٢ - ضربت الأم صدرها ٣ - أطرق ٤ - شهقت الأم ٥ - وجوم الحزين ٦ - تهينة ارتياح ٧ - مسح لها دمعا .

ودخول الابن كان مصحوباً بالفزع الشديد لفقد البقرة ؛ ولذلك كان في « حالة ارتياح » ورد الفعل لحالته تلك هي أن « ضربت الأم صدرها » تعبيراً عن ارتياحها هي الأخرى ،

ولذلك طالب بلومفيلد Bloomfield بإخراجه من الدراسة اللغوية^(٦٣) ، نظراً لما يمحيط به من ظروف وملابسات ، ولكن حين الاستعانة ببعض العلوم الأخرى ، يمكن الاقترب من تحديد المعنى أو التوصل إليه ، ومن بين تلك العلوم « علم الحركة الجسمية » الذى يفيد فائدة حقيقية حين أخذ معطياته ، وتطبيقها حين التحليل اللغوى .

٢ - « القصة القصيرة » فن يبنى الأديب من ورائه ، بث بعض الأفكار ، ولذلك يلجأ إلى التركيز على « عبارات » معينة أو « حركات » تصدر عن اليد أو القدم أو غير ذلك ، من أجل توصيل تلك الأفكار ، وحين دراسة تلك الحركات في إطار « الموقف » نفسه ، قد نجد معانى لا تقدمها « اللغة المنطوقة » نفسها .

٣ - وإذا كانت دراستنا قد اقتصرنا على « القصة القصيرة » من خلال مجموعة قصصية معينة ؛ فإن « علم الحركة الجسمية » يمكن استغلاله في بقية الفنون الأدبية الأخرى حين دراستها لغوياً ، وقد تنبه الجاحظ لتأثير الحركة الجسمية أو الإشارة في « الدلالة »^(٦٤) ، ولم يكن ذلك درساً لها ، وإنما هو تعبير لغوى عنها^(٦٥) .

٤ - ولقد تبين من العرض السابق أن « هز الرأس » أو « الإيملة » أو « الإطراق » أو غير ذلك ، تؤدي إلى العديد من الدلالات ، التى لا يتوصل إليها من خلال « اللغة المنطوقة » وخاصة حين الحوار بين الشخصيات . ودراسة تلك الحركات يكون أكثر فائدة إذا انظرنا إليها في إطار نظرية « سياق الحال » .

٥ - وإذا كنا قد تعرفنا على قيمة « علم الحركة الجسمية » في « الدرس اللغوى للأعمال الفنية » فإننا نشير إلى أن هناك العديد من « النظريات » التى يشير إليها اللغويون المحدثون ، ومن شأنها الإفادة في هذا الدرس ؛ كما أفدنا من ذلك العلم ، ومن بين تلك النظريات مثلاً « نظرية المجالات الدلالية »^(٦٦) Semantic fields التى تؤدي إلى الكشف عن العديد من الدلالات في داخل العمل نفسه .

ملحق : د . محمود سليمان باقرت

حين رآته في تلك الحال ، وسأنته من فورها عن السبب ؛ ولذلك كانت إجابته بصوت متهدج ، تتناثر فيه الكلمات ، وحين انتهى أطرق « إطراقة حزن » على ما جرى للبقرة ؛ أما الأم فقد « شهقت » لأن تلك البقرة كانت مصدر خصومة مع زوجة ابنها حين « الحلب » ؛ ولذلك بدا على وجهها ما أسماه الكاتب « وجوم الحزين » الذى لم يستمر طويلاً ؛ حيث إن الخصومة سوف تنتهى ، ولذلك كانت هناك « عتبة ارتياح » وأخيراً مسح لها ابنها دموعها بمنديل ، تمييزاً عن الإشفاق وعطف الابن على أمه . وأعضاء الجسم التى استخدمت هى الرجلان للدخول ، واليد للضرب على الصدر ، والرأس للإطراق ، والجزء النفسى للشهيق الذى تبعه حركة معينة تظهر على « الصدر » ، و « ملامح الوجه » التى بدا عليها الوجوم . ومن هنا نستطيع التوصل إلى الدلالات التالية من خلال الموقف والظروف المحيطة به :

١ - الفزع ٢ - الحزن ٣ - الارتياح ٤ - الإشفاق .

ولقد لجأ عبد الحليم عبد الله إلى خلع بعض الأوصاف على « اللهجة » التى يُدار بها الحوار بين الشخصيات ، وتستخدم خلاله الحركة الجسمية ، ومن عباراته في هذا الصدد ما يلى :

١ - قالت بلهجة يشوبها العتاب ٢ - عادت تردّ بلهجة ضجيرة ٣ - قال لى بلهجة لا تخلو من الغموض ٤ - وهى ترحب بتلك اللهجة اللينة الكسول ٥ - قالت بلهجة ملؤها الجدل وأسى الذكرى ٦ - كانت اللهجة غريبة .

ومن هنا فإن هناك ثلاثة أشياء تترابط فيما بينها :

١ - الوصف الذى خلعه الكاتب على اللهجة ٢ - الحركة الجسمية ٣ - الدلالة .

بل إن « اللهجة » نفسها التى تنطق بها الكلمات قد تؤثر في « ملامح الوجه » ؛ وذلك من حيث انفراج الأسارير وتجهها ، وحركات العينين والحواسب والفم .

وبعد هذا العرض يمكن التركيز على النقاط التالية :

١ - يعد « المعنى » من أضعف النقاط عند الوصفيين ؛

هوامس :

- ١ - المؤلف : محمد عبد الحليم عبد الله
/ الناشر مكتبة مصر سنة ١٩٧٧
- ٧ - Birdwhistell (Ray L.) : Kinesics and Context, Essays on Motion Communication, edited by Barton Jones, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1970.
ونشر إلى أن أوليات ظهور « علم الحركة الجسمية » سنة ١٩٥٢ حين أصدر بيردويل كتابه :
Introduction to Kinesics.
- ٣ - الدكتور عبده الراجحي : اللغة وعلوم المجتمع - دار نشر الثقافة - الإسكندرية ١٩٧٧ . ص ٤٤ .
- ٤ - الدكتور فاطمة عجوب : أ- دراسات في علم اللغة - دار النهضة - القاهرة سنة ١٩٧٦ ص ١٥٩ ب- للشية في الشعر العربي ، بحث منشور بمجلة « عالم الفكر » . الكويت . المجلد الثالث عشر ، العدد الأول - إبريل ، مايو ، يونيو سنة ١٩٨٢ ص ١١ . وللدكتورة فاطمة مجموعة من الأبحاث التطبيقية التي اتخذت من الحركة الجسمية مجالاً لذلك . انظر ص ١٣ و ١٤ من البحث السابق .
- ٥ - حصاد ليلة : ص ٥ .
- ٦ - البرج المائل : ص ٣١ .
- ٧ - حارس الحيلة : ص ٧٧ .
- ٨ - بعد الصباح الباكر : ص ١٢٥ .
- ٩ - لكل شيء أوان : ص ١٥٠ .
- ١٠ - حصاد ليلة : ص ٨ .
- ١١ - ربما يقصد محمد عبد الحليم عبد الله بالجواب التحليق على كلام الزوج من قبل زوجته ، أو بيان وجهة نظرهما حول .
- ١٢ - الزيد والحرية : ص ٨٩ .
- ١٣ - البرج المائل : ص ٣٢ .
- ١٤ - أنزير : ص ٨٣ .
- ١٥ - لكل شيء أوان : ص ١٤٩ .
- ١٦ - لكل شيء أوان : ص ١٤٩ .
- ١٧ - ساعود : ص ٥٠ .
- ١٨ - ساعود : ص ٥٢ .
- ١٩ - جوليت فوق سطح القمر : ص ٥٦ .
- ٢٠ - حارس الحيلة : ص ٧٠ .
- ٢١ - أنزير : ص ٨٢ .
- ٢٢ - الزيد والحرية : ص ٨٨ .
- ٢٣ - الزيد والحرية : ص ٩٥ .
- ٢٤ - بعد الصباح الباكر : ص ١١٩ .
- ٢٥ - لكل شيء أوان : ص ١٥١ .
- ٢٦ - القبس الخالد : ص ١٧ .
- ٢٧ - حصاد ليلة : ص ٨ .
- ٢٨ - البرج المائل : ص ٢٧ .
- ٢٩ - أنبال العروس : ص ٣٨ .
- ٣٠ - حارس الحيلة : ص ٦٨ .
- ٣١ - حارس الحيلة : ص ٧٠ .
- ٣٢ - أنزير : ص ٨٠ .
- ٣٣ - انزيد والحرية : ص ٨٨ .
- ٣٤ - ضيف نصف الليل : ص ١٠٨ .
- ٣٥ - بعد الصباح الباكر : ص ١٢١ .
- ٣٦ - ضياع وأمل : ص ١٦٠ .
- ٣٧ - حصاد ليلة : ص ٧ .
- ٣٨ - حصاد ليلة : ص ٨ .
- ٣٩ - الفنسة الصغيرة : ص ١٦ .
- ٤٠ - البرج المائل : ص ٢٦ .
- ٤١ - البرج المائل : ص ٢٧ .
- ٤٢ - الثمرة الحلوة : ص ١٣٠ .
- ٤٣ - حراس على الزمن : ص ١٣٦ .
- ٤٤ - حراس على الزمن : ص ١٣٦ .
- ٤٥ - الدكتور عبده الراجحي : اللغة وعلوم المجتمع ص ٥٥ .
- ٤٦ - حصاد ليلة : ص ٨ .
- ٤٧ - الفنسة الصغيرة : ص ١٨ .
- ٤٨ - البرج المائل : ص ٢٢ .
- ٤٩ - البرج المائل : ص ٢٧ .
- ٥٠ - حارس الحيلة : ص ٦٨ .
- ٥١ - أنزير : ص ٨١ .
- ٥٢ - أنزير : ص ٨١ .
- ٥٣ - مزمرا الراعي : ص ١٠٤ .
- ٥٤ - ضياع وأمل .
- ٥٥ - القبس الخالد : ص ١٧٣ .
- ٥٦ - القبس الخالد : ص ١٧٣ .
- ٥٧ - القبس الخالد : ص ١٨٠ .
- ٥٨ - فرسان الأوهام : ص ١٩٦ .
- ٥٩ - Wardhagh, Ranaid : Intraductan to linguistics, Mc Grdw, Hill, Ins, New Yorhe, 1972, p.22
- ٦٠ - حصاد ليلة : ص ٧ .
- ٦١ - حصاد ليلة : ص ٧ .
- ٦٢ - أنبال العروس : ص ٤٠ .
- ٦٣ - Bloomfud, Leonard : Language, twelfe Mr impression, London, 1976, P.162
- ٦٤ - انظر إلى الجناظ : البيان والتبين - تحقيق عبد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٨ - ١/٧٩ و ٨٠ .
- ٦٥ - الدكتور عبده الراجحي : اللغة وعلوم المجتمع ص ٥٧ .
- ٦٦ - انظر : الدكتور محمود حجازي : التدخل إلى علم اللغة - دار الثقافة للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٧٦ - ص ٨٨ .

المصادر العربية

الملاحظ :

البيان والبيان ، تحقيق عبد السلام هارون - لجنة التاليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٨ .

عبد الراسمى :

اللغة وعلوم المجتمع - دار نشر الثقافة - الاسكندرية ١٩٧٧ .

فاطمة محبوب :

- دراسات في علم اللغة - دار النهضة - القاهرة ١٩٧٦ .

- المشية في الشعر العربي ، مجلة عالم الفكر - للجلد الثالث عشر ،

المدد الأول ، إبريل - مايو - يونيو ١٩٨٢ ص ١١ - ٥٦ .

محمد عبد الحليم عبد الله : جريته فرق سطح القمر - مكتبة مصر ١٩٧٧

عمود حجازي : المدخل إلى علم اللغة - دار الثقافة للطباعة والنشر ،

القاهرة ١٩٧٦ .

المصادر الأدبية :

Birdwhistell (Ray L.)

Kinesics and content, Essays an Mation Coomunication, edited

by Bartem Jones, University of Pennsythdina Press, Philadelphia, 1970.

Bloonfied, (leopard) :

Language, twelfeth impremim, London, 1976.

Wurdhaugh (Romald) :

Introducetim to linguistics, Mc Graw, Hill Inc, New york, 1972.

الإبداع الروائي

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة «إبداع» ويصدر في أول ديسمبر ١٩٨٤ بمشية الله وترجو «إبداع» من السادة الكتاب الروائيين أن يوافقوها بفصول متميزة من رواياتهم «التي لم تنشر بعد» . ومن السادة النقاد أن يوافقوها بمقالاتهم ودراساتهم من الأدب الروائي العربي ، والمصري ، في مدة أقصاها أول أكتوبر ١٩٨٤ .

ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور الخامس - إبداع - ت : ٧٥٨٦٩١) .

«الجميع يريجون الجائزة» جدل الظاهر والخفي، الحلم والحقيقة

تصور مجموعة أبو المعاطي أبو النجا الأخيرة ، «الجميع يريجون الجائزة» ، على نحو مكثف - على المستوى الفني - جملة القضايا التي يتم أبو المعاطي بدراساتها بأشكال مختلفة ، فنلتقى لديه - عبر القصص التسع - بما نلتقى به في مجموعاته السابقة من سمات فنية خاصة بطريقته في معالجته لموضوعاته في عهده القصصي ، مثل الطبيعة الجدلية للعلاقة بين الحلم والواقع ، والظواهر والخفي ، والأبعاد الفلسفية لأعماله . ولذلك يمكن أن نعدّ هذه المجموعة الأخيرة امتداداً طبيعياً لمجمل أعمال «أبو المعاطي» ، ويمكن أن نرى من خلال قصصه التسع ، فالقصة الأولى في المجموعة - على سبيل المثال - «الحدود» ، تبدأ بالموت وتنتهي به ، وتوضح لنا رؤية الكاتب من خلال المفارقة بين الموت الأول والموت الثاني ، إذ تبدأ القصة بموت «الحاج صالح الحضر» ، الذي كان له حضور عميق في وجدان القرية ، الذي يعمل على رعاية مصالحها ، لاسيما في بيع وشراء الأرض ، وتنتهي بموت «محروس المداح» دون أن يتحقق حلمه البسيط في امتلاك قطعة أرض صغيرة تكون مأوى له

وعبر الموت الأول والثاني ، يصور لنا أبو المعاطي أبو النجا القرية المصرية - بما فيها من وادعة وهذوء ، يعكس صفوه المراك الذي دار حول شبر من الأرض ، وهذا العمل الأدبي - رغم بساطته - يطرح ثلاثة مستويات للرؤية لديه : المستوى الأول : موت الشيخ صالح بوصفه رمزاً لكثير من القيم التي كانت تحفل بها القرية المصرية .

والمستوى الثاني : المكان الذي يبدو لدى «أبو النجا» بدون زمن ، فهو يولي المكان أهمية كبيرة في أعماله القصصية ، لكنه لا يعطينا أي إحصاء بزمان محدد وقعت فيه هذه الأحداث المكانية ؛ ولعل هذا يرجع إلى اعتماد الكاتب على الزمان النفسي أو الفكري ، وهو زمن لا يفصح عن تسلسل منتظم للأحداث ، وإنما يعيد المؤلف ترتيبها وفق الزمان الخاص بالشخصية ، لأنه زمن يعتمد على التداخي لشرائط الموضوعي . ويتميز هذا الزمان بأنه ليس له مقياس محدد ، بل يمكن ضغطه أو مده حسب الحالة الشعورية للشخصية ؛ وقد اتضح هذا بشكل جليّ في كثير من قصص المجموعة ، مثل قصة «آخر السهرة» ، حيث تدور القصة كلها حول موقف الشخصية من «قطعة» تقف أمام السيارة في عرض الطريق ، بحيث تصور لنا الزمان النفسي للشخصية ، وتوسعه ، حتى يستوعب هذا الفلق والخوف من عيون القطعة . ويتساوى

رمضان بسطاوولي محمد

حضور القطعة والشخصية في القصة حتى تصبح الفانتازيا هي السمة المميزة لها .

والمستوى الثالث : أن نهاية أي قصة لديه مختلفة تماماً عن البداية ، بحيث يمكن رؤية الحركة الفعلية التي تتم من بداية القصة إلى نهايتها بشكل قصدي لدى الكاتب ، مع إضافة بعد جديد للقصة يثرى محتواها . والواقع أن هذا المستوى الثالث الذي نلاحظه في كثير من قصص المجموعة ، يرد على بعض النقاد الذين يمكن أن يروا في أعمال « أبو المصطفى أبو النجاة » رؤية سكونية الواقع ، بينما كل قصة من أعماله القصصية تمثل نهايتها حركة ودينامية على المستوى الفكري والفني ، حيث يستغل القارئ في نهاية القصة إلى بعد جديد تماماً يختلف عن البداية .

والقصة الثانية ، « بطلانة شخصية لرجل مجهول الهوية » تعرض للتناقض بين العالم الواقعي ، والأفكار ، من خلال فكرة الإنسان الكامل أو « النبوة » . وعلى الرغم من أن معالجة موضوع كهذا - النبوة - ينطوي على مخاطرة التعرض لمستويين متناقضين هما : الواقع والمثال ، وتلقيهما في شخص « النبي » ، فإن الكاتب قد نجح في نقل هذا التناقض الجليل ، بشكل حي بين الفكر والواقع ، من خلال جدلية الحضور والغياب ، فهذا النبي أشبه ما يكون بالضمير الحي الذي لا يكمن في صدر المهزومين فحسب ، وإنما في صدر المنتصرين أيضا .. « أهرف أنه سوف يصاب بالفزع أولئك الذين لا يروق لهم كثيراً أن يتحدث أحد صبا هو جوهرى في الإنسان » لذلك كان يرد عليهم حين يهاجمونه بقوله : « ما أبعد المسافة بين من يريد قتلك ، وبين من يقتلك ، وما أبعدا بين من يريد ، ومن لا يقصر لحظة ، إنكم تصبحون أكثر سوءاً من أعدائكم » ص ٢٦ .

صحيح أن لغة القصص هنا يغلب عليها الحوار الفكري العميق ، الذي يعرض خلاصة حكمة النبوة ، ليس كما تبدو في الحياة اليومية كتشخيص حي ، ولكن من خلال مقولات العقل : « كنا نشعر أن الخلاف في الرأي والموقف والموقع سوف يؤدي إلى خلاف في السلوك ، وأن الخلاف في السلوك سوف ينتهي إلى صراع يحسم لحساب الأقوى والأنسب والأصلح والأكثر ملامة » . وحيث نتوهم أننا نثر على كلمة أو فكرة هي حكمة الحياة الوحيدة ، أو « حاجة الحاجات » ، بينها - في الحقيقة - كل فكرة تقضى إلى غيرها ، في سلسلة لا تنتهي ، مادامت الحياة لا تنتهي ، وكذلك فإن بحث

الإنسان عن النبي « الإنسان المجهول الهوية » ، يقود إلى الله (!!)

والقصة رغم ما فيها من أبعاد مجازية ، تتمثل في هذا البحث المتصل عن الغائب الحاضر ، والاختلاف مع الحاضر ، تشير إلى سمة أساسية من سمات العالم القصصي عند « أبو المصطفى أبو النجاة » ، هي جنوحه إلى العالم العقل والفكر ليستقي منه مادة تجرته القصصية . وهذا البعد لا يتضح في هذه القصة فحسب ، بل يتضح أيضا في قصة « نهاية اللعبة » ، و « الليل والنهار » وفي « الزحام » حيث يكشف عن أبعاد رؤيته الفكرية دون عناء تشخيص الفكرة بشكل حي ، فيقول في قصة « الزحام » : « لحظتها عاد الزمان يتدلق ، ويتماقن في تياره الحقيقية والحلم ! ، وانتجاب الحوف من الزحام من قلب الصبي والرجل . ربما كان مارأته مجرد حلم فظيع ، ولكنني ما رأيت حلما أهدى إلى مثل هذه الحقيقة » ويقول في قصة « نهاية اللعبة » : « كانت الحرية تنفأض منها . وكانت الحرية لعبة خفية وقاسية ، ومثل أية لعبة في العالم كان لابد أن يكون لها قواعد . وكان على من يتجاهل هذه الحقيقة أن يدفع الثمن ، وياله من ثمن »

ولذلك يمكن القول إن معظم أعمال « أبو المصطفى أبو النجاة » ، تطلق أول ما تطلق من هذه الأبعاد الفكرية . إن عالم الفانتازيا والظاهر والخيالي ، والحلم والحقيقة هي مفردات العالم القصصي عنده ، التي يحاول من خلالها أن يعرض لنا الحقيقة كما تراه للعقل الإنسان الذي يراها مختلطة بجوانبها الحسية في علاقاتها متداخلة .

وإذا كان الفن يطرح لنا أحد أشكال الحقيقة ، فإن « أبو المصطفى » . بأعماله القصصية يلج على هذا ، ويذكرنا هذا بالفيلسوف الألماني مارتن هيدجر ، الذي كان يحاول أن يكشف عن الحقيقة التي تخفى وراء التحجب ، ولذلك فإن تحليل هذه القصة - قصة : « بطلانة شخصية لرجل مجهول الهوية » - لا يمكن أن يقف عند حدودها الرمزية والمجازية وحدها ، وإنما يمكن النوص أكثر في تحليل اللغة عنده ، وهي تفضي بنا إلى حقيقة بسيطة ، سبق أن أشار إليها هيدجر حين يقول : « اللغة هي بالأحرى ، بيت الوجود ، والإنسان يوجد في الخارج ، وهو يسكن هناك وهو يحرس حقيقة الوجود الذي يمت إليه » .

ويتضح هذا المعنى في بنية اللغة عند « أبو المصطفى أبو النجاة » ، فطلاقة الإنسان باللغة لديه تنصحب عن المضمون الحقيقي لها ، فمثلا يقول : « لماذا نحشى كلمة الإعدام ؟ إن

- هو الذى قتل نفسه
- هل كان يعرف أهم يمكن أن يقتلوه ؟
- ربما تأكد من ذلك ، فى وقت لم يعد بمقدوره فيه أن يتراجع ،

فالقصة كان يمكن أن تنتهى بموت محروس الملاح ، لكن الحوار يكشف عن أبعاد هذا الحدث ليس بالنسبة للقرية فحسب ، ولكن بالنسبة لمحروس نفسه ، وجوانبه النفسية ، وبالتالي يمدد لنا الدوافع الحقيقية وراء الحدث القصصى ، مما يكسب رؤيته دلالة عميقة ، فالكاظم لا يقف كما أو ضحنا فى البداية عند الظاهر ، وإنما يتخذ نقطة بداية يحفر ورأها عن الممانى الكامنة وراء الحدث القصصى. ولكن مما يعيب الحوار لديه استمراره فى تمجيد المقولات الفكرية المجردة على لسان الشخصية . يقول الشيخ خضر مثلاً : إن الظلم وحده لا يكفى . حين يكون الظلم عاماً وشاملاً ، حين يصبح مألوفاً كالتقاليد ، حين لا تصرف له سبباً واحداً أو مصدراً واحداً ، ... حين تقيس الحدود .. يكون كل شيء واضحاً ذلك الوضوح الأليم ، ويتواجه الظالم والمظلوم فى لقاء يزيد من تماسكه وجود من يفرج على هذه المواجهة ، إنها لحظة لا يحتلها أحد ، ولا يقدر على انتقاد الإنسان منها سوى أن يموت ، أو يموت ظالمه ،

والحق أن هذا الحوار الفكرى يكشف عن وهى الكاتب المقصود لهذا الحوار الذى يُغلب التصور الذهني ، والتأمل على حساب تفاصيل الحدث القصصى ، إذ كان يمكنه الاكتفاء بتصوير المشهد ، دون أن يضيف إليه هذا الحوار العقل المجرد ، ليؤكد سيطرة التصور الذهني .

أما الأعمال الأخرى فى المجموعة مثل : « فى الزحام » ، « الانتقام » ، « الليل والنهار » ، « ونهاية اللعبة » ، فيقدم فيها عالماً نفسياً ، هو العالم الحفى . ويقدم هذا العالم من خلال ، تكتيك التناقض بين الداخل والخارج ، الحلم والواقع ، فهذا هو منهجه فى اكتشاف أغوار الحياة والنفس البشرية التى يرى أنها لا تتخذ صورة واحدة ثابتة ، يمكن تعميمها على كل التجارب ، قى قصة « فى الزحام » تنتقل الحيرة إلى القارئ لأن الشخصية تعيش فى الحلم أوفى الواقع ، بل إن القصة لا تفصح عن تحليل شيء عكس سواه فى الزمان ، أو كون الشخصية هى الصبي أم الرجل ، « ربما كان ما رأيته مجرد حلم قطع »

ولذلك يستخدم فى قصة « الليل والنهار » التناقض بشكل

الحرية تتطوى على إعدامها ، وأنت دائماً تفعل بحريتك شيئاً ، وحين تختار بديلاً من بين البدائل ، فأنت بهذا تقدم البدائل الأخرى ، إن العنف أمر واقع سواء أنكرته ، أم لا ، بالنسبة للحرية أم لغيرها ، ص ٣٩ .

٢

والملاحظة التى يجب الإشارة إليها ، ونحن نتعرض لتحليل هذه المجموعة ، هى استمرار « أبو المعاطي » فى معاناته من أجل التوفيق بين الصورة الفنية للقصة القصيرة ، والتصور الذهني ، فأعماله السابقة ، مثل « الانتقام الغامضة » ، « مهمة غير عادية » ، « دفعة فى المدينة » ، « والناس والحب » تطرح لنا نفس المشكلة وقد سبق أن أشار إلى ذهن كثير من النقاد مثل عبد الجليل حسن الذى كتب يقول عن سيطرة الفكرة على ذهن الكاتب « فالشيء البارز هو الفكرة لا الحدث ، وليس الحدث إلا فرصة لمرض أفكاره وتماثلاته حول مشكلة الموت والضعف .. ويخلق من الأحداث ما يعينه على تمجيد هذه الفكرة وعرضها بمختلف جوانبها » [الأدب البيروتية أيار ١٩٥١]

وقد أشار إلى هذا أيضاً يوسف الشارون فى كتابه « دراسات فى الرواية والقصة القصيرة » ، ولذلك فإن القصص التى تخلو منها هذه السيطرة للفكرة المجردة على الحدث القصصى ، قصص رفيعة المستوى ، نتيجة لافتقار « أبو المعاطي » ، وتلكه لأدواته الفنية ، وتثير هذه المجموعة نفس القضايا التى يتعرض لها الناقد ، وهو يصعد تحليل أى عمل من أعماله القصصية ، ولذلك يمكن القول عن قصص هذه المجموعة إنها تدمق كثيراً من القضايا التى سبق أن عالجها فى أعماله السابقة ، فما يزال الموت ، والخوف ، والقلق ، والصراع مع الواقع ، هى الموضوعات التى يُعَلِّح عليها ، ويحاول أن يدرسها من جوانب أخرى يضيف بها جليداً إلى رؤيته الإبداعية ونحن نلحظ لديه - فى هذه المجموعة - تلوياً للحوار فى توظيفه فى القصة القصيرة ، إذ يقوم ببلور مهم ، فىنبى الصراع ، ويكشف عن أبعاد الشخصيات ، ويرهص بالاتجاه الذى ستخذه القصة ، فلا يعود الحوار - كما فى مجموعاته السابقة « الانتقام الغامضة » و « الناس والحب » - مجرد وجهات نظر يمكن الاستغناء عنها ، بل يكشف عن مضمون ثرى للقصة ، يعمن من أبعادها الفكرية ، ونلاحظ هذا فى قصة « الحدود » إذ يضيف بالحوار إضافات جليدة حقيقية :

« سألته - فلماذا تركتهم يقتلون محروس الملاح ؟

جسلى يكشف فى محاورها عن الحقيقة التى يرلها مرتبطة بالشخصية ويطرفها المتينة ، ويقصد بظرفها خصائص الشخصية النفسية وليست الواقعية ، فالحوار أو المحاور هنا ، قد تكون بين الوعى والضمير ، أو بين الداخل والخارج .

وهذا الانقسام يعبر عن تمزق الشخصية وتحطمها فى الواقع الذى تعيشه نتيجة لتمزقها بين العالم المثالى ، والعالم الواقع ، وكلما كان تذبذب الشخصية واضحاً بينها ، كان التمزق عميقاً ، حتى لا تدرى : هل هى تعيش فى الحلم أو فى الواقع ، وهل هى وحدها التى تشم الرائحة ، أم يشترك الآخرون معها فى شم هذه الرائحة اللعينة .

ومادام الأمر لا يتيقن منه ، وتضيق الحقيقة بين الضروب المتناقضة ، فهو يطرح المتناقضات كما هى ، حتى لو بدت غير معقولة ، « ذات يوم لا أنساه ، ولا أقوى على تذكره »

والواقع أن أعمال « أبو المعاطى أبو النجا » لا تقبل التفسير الوجودى الذى يعبر عن القلق بشكل لا معقول ، كما هو موجود فى الأعمال الطليعية لدى كامى وسارتر ويونسكو لأن هذه الأعمال تجسد ضياع الشخصية فى العلم الذى يعبر عنه

هيدجر بالواقع التراث ، أى أن تتره الشخصية فى التفاصيل الدقيقة للواقع ، فلا تعثر على ذاتها ، بينما أعمال أبو المعاطى لا تركز على التفاصيل الدقيقة للواقع ، وعلاقة الشخصية بها ، وإنما تركز على رؤية التفاصيل الخارجية من خلال الداخل ، ولذلك فإن المساحة التى يركز عليها الكاتب هى المساحة الداخلية للشخصية وليس العكس . ولذلك اختلف مع الناقد العراقى ، « عبد الجبار عباس » و« يوسف الشارون » فى تصويرهما للرؤية الإبداعية لديه ، بأنها تستمد مفاهيمها من المدرسة الوجودية ، لأن قضية الحرية - وهى البطة الحقيقية لقصة « نهاية اللعبة » لا تعالج بشكل وجوى ، وإنما باعتبارها علاقة بين الأضداد ، وليس اختباراً يمكننا كما هو الحال عند سارتر .

والواقع أن أعمال أبو المعاطى أبو النجا ، تحتاج إلى دراسات تحليلية ، تبين مدى إنجاز هذا الكاتب الذى يثابر فى صمت على الكتابة ، لكن تكشف رؤيته ، لا سيما وأن أهميته ككاتب أصيل فى القصة والرواية لا تحتاج إلى تعليق ، فيكفى أنه قدم الملحة الكبيرة « العودة إلى المنفى » ، ليؤكد ريادته فى هذا المجال .

رمضان بسطوفوسى محمد

يوسف التشاروني.. وتخصياته القصصية

د. نعيم عطية

شخصياته . إن الشخصية لديه نسج متماسك متشابك من الصفات البدنية والنفسية ، بالإضافة إلى موروثات قومية ، تجعلها راسخة الجذور في التاريخ المصري ، وقد عني «يوسف التشاروني» بالنسبة للآلام في هذه القصة بأن يربط بين وجودها الحاضر ، وبين جذات قديمات لها يصل قدمهن إلى الحقبة الفرعونية ، وهو يصل على الأخص من صفات الشخصية المصرية صفة «الصمود» ، التي أخفت على القصة كلها ظلالها والرواها ، حتى يمكن أن نصف القصة في النهاية بأنها قصة صمود وتعود هذه الصفة القومية فتلتحم بمرود أفعال الشخصية ، إزاء الموقف الذي ألقت المفاهيم بها إليه . فقد استغز الخطر المبالغ في «الأم» صفة «التضالية» فيها ، فهي بدلا من أن تترك طفلها ، وغيبها ، وتطلق العنان لساقيها ، كي تنجو بنفسها ، كانت نفسها آخر ما فكرت فيه ، وتركزت تفكيرها على فكرة واحدة ، كيف تصدّ عن طفلها الرضيع خطر هذا «الجمع» الذي قد يكون ضياع أو ذل ، أو وحشا من وحوش البرية ، وفد من الصحراء المتاخمة ، أو خرج من المقابر المجاورة . لم تنصرف فكر «أم سيد» إذن إلى أن تنجو بطفلها ، وتعود إلى القرية تاركة طفلها فريسة للوحش الذي لا قبل لها بمكره وتوحشه . بل انحصرت تفكيرها في أن تدافع عن طفلها حتى الموت . وقد تنسّى لها بعد أن تصيب عرقها ، ولمزق لحماها - وربما أيضا تكون قد بالت ما - أن تنصر على الوحش ، وأن يكون انتصارها عليه بجزمتها وحدها . ومن اليأس تولد قوة لا غلب لها ، ومن العزلة التي أطاحت بها استمدت اليأس من أعماقها فحسب ، أما حولها فما كان يوجد سوى «صمت قاس غير مكثرب» ، ومن هنا تولدت بطولية «أم سيد» الفلاحة الصعيدية العزلاء . المعركة كانت معركة وحدها . وفي مثل هذه اللحظات التي يترك فيها الإنسان لمهيمه ، يتكشف معدله الحقيقي ، وقد كانت هذه القروية التي تعيش في قرية صغيرة نائية ، غارقة في أعماق الصعيد ، قريبا من الأقصر ، من معدن مصري أصيل حقا ، من «جرائيت صلب» وهي نفسها ما كانت تدرك أنها من هذا الحجر قد قدت ، وأنها مثل أجدادها الذين نحتوا في الصخر أشمخ العمائر والنصب ، خالدة لا تقهر . وليست عظمة هذه البطلة في انتصارها على الوحش ، وإزغامه بمجرد غصن قطعت من شجرة الجميز المعجوز ، وقطعة من الحجر الصلد اللدب ، بل في عدم نكوصها عن مواجهة الخطر ، وعدم إطلاق العنان لساقيها والمهرب ، إنها في مجرد قبول التحدي وعدم الفرار من الميدان مهما ضوأت الإمكانات .

ومثلا يفعل «يوسف التشاروني» في كثير من قصصه ، يحاول

على مدى ما يربو على خمسة وثلاثين عاما ، راح الأديب الكبير «يوسف التشاروني» يثرى حياته الأدبية بأعماله القصصية المتميزة . وقد كرمته الدولة مرتين ، الأولى بمنحه جازتها في القصة ، والثانية بمنحه جازتها في النقد ، الذي انصب أساسا على أعمال القصاصين والروائيين المصريين ، والعرب المعاصرين .

ويعتبر يوسف التشاروني من القصاصين المجيدين المغلبن في إنتاجه القصصي . فكل من قصصه تنم عن معاناة احتجبت منه إلى داب وجهه في القصص ، والتأمل ، والصياغة . وقد صدرت له أخيرا ، وعلى وجه التحديد ، أخريات عام ١٩٨٧ مجموعة قصصية جديدة بعنوان «الأم والوحش» لتضاف إلى مجموعاته السابقة وفي مقدمتها «العشاق الخمسة» عام ١٩٥٤ و«رسالة إلى امرأة» عام ١٩٦٠ و«الزحلم» عام ١٩٦٩

وربما كان سر تفوق «يوسف التشاروني» ، في إبداعه القصصي ، كائنا في قصصه التي تمحى عن شخصيات ستظل باقية في أدبنا القصصي ، بفضل ما توافر لها من مائة المعمار البدني والنفسى ، وصدق الدلالة الرمزية . وقد استطاع «يوسف التشاروني» أن يجلب إلى الأدب القصصي المصري والعربي تجديدا ظلت أهميته تزايد يوما بعد يوم . من خلال ما تركه «تغييراتها» من بصمات على كتاب القصص من بعده .

ومن الشخصيات الجديدة التي أضافها «يوسف التشاروني» إلى قائمة شخصياته القصصية التي لا تنسى شخصية «أم في قصة «الأم والوحش» . وإذا ركزنا اهتمامنا على «أم سيد» بطلة القصة ، فسوف نتبين كيف يبنى «يوسف التشاروني»

أن يكسر من حدة الأثر العاطفي للعمل الفني ، فيُهيئ قصته - من قبل على سبيل المثال في «لحاحات من حياة موجود حديد الموجود» - بيسرة محكمة تحلّفي التربة الجبادة التي طرقت أسماعنا ونحن نتابع الموقف البطولي «لأم سيد» ، الفلاحة البسيطة ، سلبية القناعة . فيقول لنا على هامش القصة ، إن أية أسطورة نجد من يبرى ليضيف إليها الحواسي من عندياته ، كي يحظى ولو بموقع ثانوي يلتفت أنظار الناس إليه ، مثلاً فعل كل من شيخ الحفراء والمعدة والمراسل الصخري . أما البطلة الحقيقية أم سيد ، فقد مضت - على الرغم من بتر ثلاثة من أصابعها بنشها الوحش - لا تروى قصتها إلا إذا ما طلب منها ، وفي كلمات سريعة قليلة ، لا تروى فضولا ، ولا تشيح استطلاعاً .

وإذا تركنا الشخصية القادرة على الإيحاء رمز ، فلنأخذ نلتقي بشخصيتين نسائيتين من عالم «يوسف الشاروني» القصص ، هما السيدتان ص و س في قصة «الكراشي الموسيقية» ، وهما شخصيتان تنضمّان إلى «الشخصيات الواقعية» التي برع «يوسف الشاروني» في رسمها في كثير من قصصه ، ولعل ما يلتفت النظر في هذه القصة هي الهندسية المحسوسة في وضع الشخصيتين ومسارهما ، منذ لحظة تلاقيهما في القطار الذي يمضي بهما مثلاً يمضي بالإنسان الزمن ثم تجاورهما الظاهري بينا تيار شعور كل منهما يسير في اتجاه معاكس للآخر . ومع ذلك فالوقود الذي يسير تيار شعور كل منهما واحد ، هو شخصية الروائي الفنان ، الذي هو زوج لواحدها منها ، محصلة تجرّبتها في حياتها ، طول خمسة وعشرين عاماً معه ، هي الإخفاق ، بينا هو بالنسبة للآخرى الرجل الذي كانت تحبه ، وتمت أن تزوجه ، ولا زالت تتحسر على أنه لم يكن من نصيبها ، وأصبحت زوجة لابن صمها الرجل المعادي ، هاديه الطباع ، بلا تأجيج ، أو مشاعر ملتهبة ، مثلاً نجدته في حياة الرجل الأول . والانطباع الأكيد الذي تخلفه فينا قراءة هذه القصة ، هو القدرة الفائقة التي لدى «يوسف الشاروني» في كتابة القصة القصيرة ، ومبلغ التمرس على هذه القرب من الفن ، الذي لم يمارس «يوسف الشاروني» - باستثناء القند - فنا أدبياً غيره .

وفي قصة «الثأر» نجد البطل شخصاً جامعاً غير محدد العالم ، لا اسم له ، ولا شهادة ميلاد ، ولكن له طوقسه التي يجب أن تبع ، ومسلّماته التي من المحال تغييرها . وهذه القصة من نوعية قصة يمحي حتى : «البوسطجي» وقصته الأخرى الطويلة «قتيل أم هاشم» ، حيث يتعرض ذلك الذي تسول له نفسه أن يفت في وجه الكائن الجماعي ، رافضاً مسلماته - وطقوسه الدامية - يتعرض للتحطيم والتدمير .

وقصة «الثأر» ليوسف الشاروني يدخل فيها ذلك الكائن الجماعي في حوار مصيري دموي ، مع فرد من أفراده ، يجد لديه الشجاعة أن يطلب بتغيير عرف من أعرافه البشعة وهو «الثأر» . فقد لقي هذا الفرد المتسرد «ميهوب» قسطاً من التعليم العالي في البندر ، وكاد ينجز تعليمه الجامعي ، إلا أن وفاة أبيه المفاجئة اضطرتّه إلى قطع دراسته الجامعية ، والعودة إلى قريته «الجزيرة» ليخلفه في العمودية . وإذ يجد هذا الشاب المخلص المثقف التيار صده قوماً ، يعتمد على التحايل لتهيئة الأذعان يوماً ما في المستقبل القريب أو البعيد ، كي تقبل ما دها إليه عن إيمان واقتناع ، فيطلب بافتتاح مدرسة ، وتعليم أبناء قريته حرفاً مفيدة ، تسهيماً انكبابهم المستمر على الأخذ بالثأر ، فيُذخّل تربية النحل ، وصناعة العسل الأبيض إلى القرية ، ثم يدخل حرفة النسيج ، وصناعة السجاجيد ، ويمثل القرية بعد المناحل بالأنوال ، ثم يجرب العروض السينمائية ، ويكلف الطبيب البيطري بالدعوة إلى تربية الفيرزيان ، وتنمية الثروة الحيوانية . وتتطور القرية فعلاً وتتور الأذعان ، لكن الصمى لا زال يذمغ القلوب ، ويغشى عادة الأخذ بالثأر تمارس يوماً بعد يوم . حتى يأتي يوم كتيب حزين يذمغ فيه ميهوب ذاته ضحية عملية أخذ بالثأر ، دون أن يبين من الذين أقدموا على قتله . أمهم من «الجرابيع» أهل قرية «طناش الجبل» ، أم أنهم نفر من أهل قريته ذاتها ، استعجنوا منه أفكاره التحررية ، ووصفوه بالتخاذل والجبن ، لمجرد أنه كان يدعو الجميع ، أهل قريته ، وقرية طناش الجبل العلانية ، إلى نبذ الخلافات ، والتخل عن عادة الأخذ بالثأر الدامية ؟

وهذا الانشغال الاجتماعي الذي تجمل في قصة «يوسف الشاروني» «الثأر» نجده أيضاً في كثير من قصصه السابقة ، وفي مقدماتها ونظريته الجدلّة الفاسدة التي تدور أحداثها بدورها في قرية من قرى الصعيد النائية . وفيها إدانة لمقاسد اجتماعية ، تجمل «يوسف الشاروني» يبدو من خلالها ومن خلال «الثأر» أيضاً مصلحاً اجتماعياً . فهو يستخدم فنه في خدمة قضايا مجتمعه التنموية ، دون أن يغفل عن إمكانيات الفن القصصي .

عل أن هذه النغمة الاجتماعية لا تلبث أن تنحفت ، لتضج المجال لنضبات القلب الإنساني ، وعذابات الدينية ، في قصة من أبداع قصص «يوسف الشاروني» ، هي قصة «اعترافات ضيق الحلق والمثانة» . وذلك الوحش الذي يهاجم الأم من ركن ناه من أركان البرية ، في قصة «الأم والوحش» يتراجع ويغشى في قصة «اعترافات ضيق الحلق والمثانة» ليفسح المجال لوحش من نوع آخر ، ليس وحشاً خارجياً ، بل وحشاً

داخلها ، كما أنها في كيان بطل القصة «ضيق الخلق» ويتمثل هذا الروح في مرض ، عيب خلقي ، ولده ولا يبره له منه هو «ضيق الخلق» ، وهنا يصبح الروح أكثر التحلما بالباطل ، وأكثر أخذاً بخنائه ، من وحش البرلري الذي يلتصق بالأم في «لحظتها القدسية» ، وأمكنها بإرادتها الخالصة ، رغم قلة وسائلها ، أن تصمد له ، وتحقق باسم الإنسانية نصرا على «ضرورة خارجية» ولكن هنا في قصة «اعترافات ضيق الخلق» والمثانة نجد الإدارة ذاتها مغلوقة على أمرها . ومن ثم تضحي مواجهتها للوجود الخارجي من حولها مشوهة ، ملتوية ، متخلفة ، مصطبغة بما تملأه من قهر داخل .

و «ضيق الخلق» والمثانة من هذه الناحية ، يختلف عن بطل «هوسف الشارون» السابق في «دفاع منتصف الليل» فهذا ليس به ابن عاثة ، أو نفس ، أو قصور ، وإنما هو يعاني من «الحروف» فيتوهم ، إن خطأ أو صوابا ، أن المجتمع ، أي الوجود الخارجي ، يلاحقه كي يسحقه ، وإذ يفر من مطاردة المجتمع الكتيبة الظلمة له ، يلوذ بوجوده الداخلي ، ويحاول الاحتباء بعالم داخلي ، كتيب ومظلم بدوره ، ولكنه ملأه الأرواح . وبطل «دفاع منتصف الليل» لم يرتكب إثما ملموسا ، وإنما هو لفرط إحساسه بالاضطهاد والملاحقة ، يبحث لوقف المجتمع منه عن أسباب مبررة ، ويتدح خياله المضطرب ، لذلك الموقف شئ الأسباب ، التي ترقى في وجدانه المزعزع إلى مرتبة توهم ارتكاب الإثم المحقق . ونحسب يحاول أن يخفي عن الآخرين معالم إثمه ، وكذلك أيضا في قصة «لمحات من حياة موجود عبد الموجودة» نجد أن موجود عبد الموجود يحاول بدوره الاختفاء ، بل والتلاشي إن أمكن - وإن كان يجد في ماضيه مبررا حقيقيا لذلك ، فهو قد ارتكب في الواقع إثما سيمضي ضميره يؤنبه عليه ، ويدفعه «ألا يجاه» رغم أنه «مفيد في سجل الأحياء» . ولكن كلام من هذين البطلين يختلف عن «ضيق الخلق» والمثانة فكل منهما لا يعاني من عاثة أو عيب خلقي ، وإنما كل ما يحدث ينحدر عن شعور بالغربة ، وعلم التلازم مع الآخرين . وكل ذلك ، فإن «ضيق الخلق» والمثانة يقرب في هذه المحصورة من فتحي عبد الرسول بطل قصة «الزحام» الذي كان يعاني ضمن ما يعانيه بدانته المقرلة التي كانت تجعل عمله ككسار أوتوييس جحشا لا يطلق . ولكن فتحي عبد الرسول كان يعاني أيضا من إثم شبيه بالإثم الملعوب لموجود عبد الموجود . وكل ذلك يمكن أن نعتبر أن فتحي عبد الرسول بطل «الزحام» يمثل نقطة تجمع تتحد منها شخصية «موجود عبد الموجود» من ناحية ، وشخصية «ضيق الخلق» والمثانة من ناحية أخرى .

ولننضم الآن مع ضيق الخلق والمثانة الذي يعتبر إضافة حقيقية إلى ترسانة الشخصيات في عالم «هوسف الشارون» القصص . وهذه الشخصية تختلف عن شخصية «موجود عبد الموجود» ومن قبله بطل «دفاع منتصف الليل» فتحي عبد الرسول في أنه لا يعتمد على الاختفاء ، بل هو شخصية إيجابية يتلاقى على الرغم من عيبه الخلق بالمجتمع . فهو قد أسس رابطة «ضيق» وضيق المثانة التي راحت تدرس أماكن البلول العامة ، وشبه العامة ، وتتقصى تاريخها ، وتتصل بالروابط المماثلة في البلاد الأخرى ، من أجل الزيادة من عدد المراهض العامة ، ونشر «الوعي المثاني» حتى لا تتحول المدينة كلها إلى مراحل تنفرض منه النغوس . وتفتح القصة على خلاف كل من قصص «لمحات موجود عبد الموجود» و«دفاع منتصف الليل» و «الزحام» على تعليقات وملاحظات اجتماعية ، تجعل شخصية ضيق الخلق والمثانة - الذي لا اسم له أو إن شئنا فاسمه «فلان بن علان بن توتان» - شخصية متجاوزة ، متفاهة ، مع الوجود الخارجي ، وليست شخصية فائقة ، هاربة ، متقوفة مثل سابقتها من الشخصيات «التصيرية» التي ذكرناها مما يجعل «اعترافات ضيق الخلق» والمثانة قصة لا تخلو مما ينطوي عليه «الكاريكاتير» من نقد اجتماعي ، وتضحي شخصية «فلان بن علان بن توتان» شخصية كاريكاتيرية ، وإن اختلفت سماتها الكاريكاتيرية عن السمات الكاريكاتيرية في قصص أخرى قديمة ليوسف الشارون مثل «سيلة البطل» و «الطريق إلى المصحة» على الأخص . وبذلك يتجلى لنا «ضيق الخلق» والمثانة شخصية إيجابية ، لا ترفض المجتمع ، بل ترفض بعض عيوبه فحسب ، وتدعو إلى إصلاحها وتلافيتها . فلان بن علان بن توتان ، بسبب ضيق مثانته ، يعتبر «دورات المياه هي المقياس الحضاري للأمم» . ومن هذا المنطلق يتدفق نقده الاجتماعي . وهذا من قبيل النقد الاجتماعي ، والسخرية المريرة ، ونقده إنما يجعل في طياته رنة عتاب ، بل إدانة للمجتمع الذي يتجاهل تلبية حاجة من الحاجات الملحة والمشروعة لغير من أفراده . وعندئذ يبين لنا أن القصة لا تنطلق من «عائق داخلي إيجابي» تمثل في العيب الخلق لضيق المثانة ، بل وأيضا من «عائق خارجي سلبي» يمثل في التناقص المتزايد للمرافق العامة . فالقصة كما نتحدث عن «انعدام اللياقة» في جانب البطل نتحدث عن «انقضاء القرص» من جانب المجتمع . عل أن القصة لا تخلو من أية إيماءة إلى اعتراف اجتماعي . ضيق الخلق والمثانة يدخل في حوار مع المجتمع ، ويتعامل معه . وهو في هذا شخصية مشرقة وضاعة ، وليس شخصية أفلة مظلمة مضمحلة ، شخصية إيجابية فريدة الطابع

الاجتماعى المحموم ، لكن جسورها الواصلة بالمجتمع لم تكن ممتدة امتداد أشعة الشمس كما فى قصة «اعتراقات ضيق الحلق والمثانة» .

ونقص شخصية ضيق الحلق والمثانة تنفث فينا أنفاسا دافئة ، على الرغم من مرارة تجربتها ، ويوصل بها الأمر أن تسترسل مفتحة فتنتقل إلينا خواطر أدبية تزيد من ثراء القصة ، وإن أضعفت بعض الشيء من انطلاقها الدرامى . ولا ننسى هنا أن فتحى عبد الرسول أيضا أتقنا ، من خلال عمته ، بشذرات أدبية فقد صار رجالا ، كما كتب موجود عبد الموجود بعض الصفحات الأدبية التأملية ، لكنه سرعان ما مزقها حتى لا يعثر عليها أحد ، فتدل عليه ، وتمكن من تعقبه أيضا .

ومهما كانت «الجلدة» فى شخصية «ضيق الحلق والمثانة» حتى إنها لقادرة على إضحكتنا ، وهو ما لم يحدث لنا مع أية شخصية سابقة ليوسف الشارونى ، إلا أننا نتحفظ ونقول : إن ضحكنا هذا من قبيل «الضحك من شر البلية» فالكوميديا التى تغشاها فيها هذه الشخصية «كوميديا سوداء» سرعان ما ينحصر ضحكها ليترشح إلى قلوبنا لأرشاء «لفيق الحلق والمثانة» فحسب ، بل لنا جميعا ، عندما نحاصرنا إرغامات وأوضاع نجعلنا عاجزين عند تحقيق رغبات مشروعة .

وقد يتأبنا خجل ، ونحن نضحك من معاناة إنسان عاجز ، يمان عذابات عيب ابتل به منذ الولادة ، ونقول : إنه لا يلحق بأديب أن يستغل عنة مثل هذه ، إلا أن هذه الغضاضة ما يلبث أن تنتفى ، فالمحموم نفسه ، هو الذى يجردنا عن عنته ، بل هو يدعونا أن نضحك معه على بليته . والمحموم ذاته قد وجد فى النهاية خلاصه ، أيا كان النحو الذى جاء عليه ذلك

!! الخلاص !!

د . نعيم عطية

فى عالم يوسف الشارونى القصصى . ووجه إيجابية ضيق الألق والمثانة أنه ينشط اجتماعيا مع أمثاله من ضيقى وضيقات المثانة ليؤسس رابطة تؤدى خادمة عامة . وهو إيجابى أيضا حتى عندما اعتدى على العسكرى ، فهذا فى حد ذاته «فعل» ، وليس «لا فعل» من قبيل مراوغات موجود عبد الموجود أو بطل «دفاع منتصف الليل» أو فتحى عبد الرسول فى «الزحام» وهو قد تلقى دون أدنى احتجاج جزاءه الاجتماعى على جريمته ، بأن أودع زنزانة يفضلها على المجتمع المقترح الذى تتلاشى منه المراحض والمبالو العامة . فعل الأقل ، هنا ، هو لا يحس بالمذاب ، والفرق بين زنزانه ومدبته إنه فى زنزانه يشرب ويأكل وينام ، ويفرز - كالبهايم - فى المكان نفسه ، بينما فى مدبته خصصوا للإفراز أماكن تتناقص بينا الناس تتضاعف . ويمكن أن نتبين الانشغال الاجتماعى خلف رنة النقد الساخر التى تتردد ، لا فى هذه النقطة فحسب ، بل فى ثنايا القصة كلها . فى سجنه هذا أفلت «ضيق الحلق والمثانة» من «سجن مثانة» ، وهو فى هذا يقول : «ولا شك أن من وضع لائحة السجون كان - على قسوته - رحيا أو على الأقل متفهما حاجة أمثالى إلى الفراغ مشاتينهم أكثر من مرة كل أربع وعشرين ساعة . ولعله قد أجبر على ذلك بسبب ثورة حدثت يوما ما فى سجن ما من جانب مجموعة من المساجين ضيقى المثانة وضيقاها . ولعله تطور أدخل على السجون حديثا بسبب مطالبة من جانب أنصار حقوق الإنسان» .

إن شخصية «ضيق الحلق والمثانة» إذن شخصية باسمة مفتحة ، وهى بهذا شخصية جديدة فى عالم «يوسف الشارونى» القصصى ، فقد كانت شخصياته السابقة سلبية جبهة ، تفرق فى بحر عزلة مظلم متلاطم الأمواج . صحيح أنها كانت فى كثير من الأحيان نوعا من رد الفعل الاجتماعى ، أو بعبارة أخرى ترمومترا تقاس به درجة الحرارة فى جوف الكائن

قراءة في قصص بهاء ظاهر "بالأمس حَلَمْتُ بك"

عبد الغنى السيد

كلمة :

نتيجة الغزو المدمر من الفيديو والسينما والكاسيت وأزمة السكن ولقمة العيش . . الخ .

ولا أحداً يقرأ سوى النقاد والمبدعين فليس هنا إذن مشكلة أو أزمة . لأن عدد المبدعين يفوق عدد الكتب والمجلات والصحف أيضاً . وكلما ظهرت مجلة جديدة مرتعشة مترددة - فهي لا تعرف مدى مستوى كمية التلقى - بجوار المجلات الكبرى - الوثائق من تسويقها - إلا أنها سرعان ماتتشل من الأرصعة كتبرير لستوليها وعمرها على أنه لا توجد (أزمة تلقى) ولا مجال للارتعاش أو التردد ، فهناك تعطش شديد لآى (قشة) تحرك (الماء الراكد) .

والاحتضار الأدبى الرهيب الذى عاتينا منه خلال حقبة السبعينيات والمتمثل فى ظاهرة (الماستر) هو ما يجعلنا (ننظف الأرصعة) فى حقبة الثمانينيات .

والتصوص فى حد ذاتها تخفى تماماً إدارات المجلات ومنظمى المسابقات الأدبية وقصور الثقافة والنقاد . وقد أدى ذلك - على سبيل المثال - إلى دفع بعض المجلات الفصلية فى محاولات لتحويلها إلى مجلات شهرية .

أما الفيديو والسينما والكاسيت والمساکن والأزمات الاقتصادية ، فإنها على ما أعتمد لم تقتل الإحساس الأدبى بل على العكس . . انها أصقلت ذلك الإحساس بطريق غير مباشر وأصبحت نماذج لتجارب أدبية ويدأ الإنسان المصرى يبحث عن نفسه بعمق وحظر .

يتبادر فى ذهن متلقى القصة القصيرة - فى الآونة الأخيرة - أنه تجاه بداية فتوحات لمرحلة (تنفيس) تلوح فى الأفق لدى ذلك الكم الهائل من الإبداعات الملقاة فوق الأرصعة ، مع ظهور متلاحق من مجلات متتالية مصرية وعربية تحوى فى أعماقها تضامير مواكبة أقلام النقاد فى متابعة الأقلام الجلييلة المبدعة وشاركوا وجدانياً وفكرياً الخوض فى سرايب التجارب .

ومن الملاحظ أيضاً أنه قد انبثقت سلسلات - على مستوى الكتاب - تنهض بكل المستويات التجريبية الحديثة شكلاً ومضموناً مثل (الإبداع العربى) و (مختارات فصول) و (كتاب المراهب) . . الخ . وهذا ما يجعلنا نقول فعلاً (هذا ما كنا نحلم به بالأمس) .

وتساءل حيال هذا التضجير المياخت ، بعد فترة الستينيات ؟

ما سر هذا التضجير ؟ ولماذا - مثلاً - لم يظهر خلال السبعينيات ؟ !

والحقيقة فإن ذلك التضجير لم يكن مياختاً . بل كان مترقماً . فالذى كان مياختاً هو ظهور (كم) لا حصر له من المبدعين أدى إلى انبثاق هذا التضجير التلقائى . فكما ظهر فجأة جيل الستينيات المتمرد ، فقد كان أيضاً جيل الثمانينيات . والفرق بين الجيلين أن الأخير لا حصر له . يكفى أن نقول : إذا كانت الساحة الأدبية فى الوقت الراهن تعانى من انقصار فى التلقى

وهي تعرف بأجنحتها ذات الريش الذهبي القصير ومع ذلك
فمنذما سمعت أم إدريس نباح الكلب خارج الدار انقبض
قلبها ص ٤١ .

فالسرد عند «بهاء طاهر» تلقائي ومباشر وحين نتابع سلوك
(أم إدريس) ومشاعرها نجد قلبها ينقبض لتشتغل معها من
(سندس) تلك المرأة الحليّة بأثمة القماش . في حين أن (مباركة)
ابنتها الصغيرة تفرح لحضور (سندس) .

(عم حامد) في قصة (فنان قهوة) يسعى لكسب مادي من
(سعيد أفندي) فيراوغ (أم شوقي) للتوسط في زواج ابنتها
(ليل) بسعيد أفندي العجوز .

«تكلم العم حامد مع سعيد أفندي وربّما كل شيء ..
سيشتغل في وظيفة صغيرة ولن يصبح معيذاً في الجامعة كما كان
يُحلم» ص ٨٨ .

(وأحمد) في نفس القصة يحاول الظفر ب (ليل) برغم
ملايسات الموقف .. موت أبيها .. امتحانات الكلية ..
ظروف الأسرة .. الخ .

(وعادل) يتجاهل (عم خليل) في زحام الشارع لأنه دائم
السكر في قصة (نصيحة من شاب عاقل) وكمال يبحث عن
وجود يتشمله من خواته الروحي من خلال اتصالاته المتوالية
برأوى قصة (بالأس حلمت بك) وأن ساري عملة البريد
تتعلق بأحلام زائفة عسى أن تجد فيها انتهاء جديداً يعوضها عن
حالة الضياع الضاربة في جذورها والراوى في نفس القصة بحث
(فتحي) زميله بالمكتب على توضيح الأمور من حوله ، فهو
يقول :

«ذهبت إلى فتحي في مكتبه وقلت له هذه الحياة تحيرني ،
فأرجو أن تعلمني شيئا . قال كيف أعلمك وأنا لا أعلم ؟
افعل مثلي . دع روحك تفتح . يوماً ستكتشف أنت
وماكتشف أنا خلف هذه الصحراء تلك الأزهار الموعودة التي
لا حد لجمالها» ص ٢٢ . إذن فالمعلاقات عند «بهاء طاهر»
تحدد لإرهاصات المشاعر والسلوك وحالات الفقد والضياع
كمناخ اجتماعي عام . ولكن هذا الرصد مباشرته الواضحة
يتبنى أكثر وتعاطف معه أكثر من خلال الرؤية الروائية إذ أنه
يفقد تكامله موضوعياً في القصة القصيرة . وهذا - في حد
ذاته - من سمات «بهاء طاهر» وليس عيباً ، فإنه يمتلك حساً
مرهفاً وأدوات توفقه ككاتب روائي .

أما من ناحية المستوى التجارى ، فالأمر غزجداً .. فقد
ظهرت فئة تجارية تعرف أنه ليس هناك (أزمة متلقى) وجازفت
وطرحت قصص ودواوين الرواد الضخمة في طبعات جديدة
خرافية الشكل و (التمن) سواء عن رضا من الكاتب أو رغماً
عنه وأيضاً سوقت قصصاً عالية رديئة تماماً من حيث المضمون
والأفكار .. ولا نحوى سوى الشكل الزخرفى الزائف . وقد
لاقت رواجاً وفيراً عند المتلقى السطحي ولكن هذا الأمر ليس
أكثر من مجرد مآشيت مفتوح نافه (للمتبسول) ، فهذا الإسفاف
لم يبرز جوهر صلب القضية إذا تلمسنا جوانبها وأطرافها يهدوه
وتعفل حيال قانون الطبيعة .. فالبقاء دائماً للأصلح .

● بالأس حلمت بك ●

وسلسلة (مختارات فصول) الشهيرة أقرب مثال لأمرين :

● المواقب الفعالة لمحو التمنش الأدب .

● الإحساس الدائم بروح «مجلة فصول» - الفصلية -
وإذا كانت المجلة تشكل في الطابع الأكاديمي ، غير أن مختاراتها
تكمل بلورتها الأدبية بالإبداعات .

ونأمل عن قريب إصدار ديوان ضمن باقة (مختارات فصول)
التي منحت الفرصة للقصة والرواية والمسرحية .



يستقطب «بهاء طاهر» أبعاد الترابط والعلاقات الشخصية في
مجموعته «بالأس حلمت بك» واصلداً المناخ الاجتماعي وتأثيره
عل السلوك الفردي رصداً فنياً من خلال موقف أو حوار أو
حدث مسترسلاً بشكل مبسط سلس تماماً دون اللجوء إلى
الغموض أو التكثيف . ونلاحظ أن «بهاء طاهر» لم يشذ عن
الخط التقليدي وعناصر القصة التقليدية المألوفة ويذكرنا من
خلال هذه المجموعة بأمرين يوسف غرباب وإبراهيم المصري
والسحار ويوسف جوهر .

وإذا وضعنا رؤية عامة للمجموعة نجدها انعكاسات لرصد
المشاعر من خلال العلاقات الاجتماعية تنمو - هذه الرؤية -
نمواً مطرداً مع خلفيات الموروثات الاجتماعية والمعادن
والتقاليد .. ففى قصة (سندس) يبدأ قصته :

«كان ذلك الصباح الشتوى دافئاً بعد أيام باردة نزلت فيها
أسطار نادراً ما تسقط في القرية . وفي صحن الدار كانت
الكتاكيت تجرى وتصوحو بأصوات فرحة بالشمس التي تغمرها

● مختارات فصول - المجلد الرابع - مايو ١٩٨٤

أى وأنا قلت لك كيف كان زمان والله والآن لا يمكن . سعادتك تعال معى إن أردت أن . . . ص ١٠٠
قال عادل بمصيبة - أنت عيكم أولادك أنت ؟ . انت لا عيكم الا الزفت الأفيون . قال المجوز : - حتى الأفيون نجى بنى آدم يا سعادة اليه . أنا أيضا أحب أولادى ص ١٠٢ .

وفى قصص (ستدس)

- ابعلى يا كافرة . لا تحملى ذنوبك . حبيبة يعنى ؟
- لا تنزع معى حركاتك يا ستدس . اطفئى الشئ
ويعدها يحلها حلال .

والحوار فى مجموعة (بالأس حملت بك) الخمس اقرب كثيرا إلى المسرح من حيث المستوى اللغى ، فهو يعتمد على الإيماءات والإشارات واختلاجات المشاعر برغم بعده النسي عن الشكل القصصى . ونلاحظ ذلك بعمق عند (سعد الدين وهبة) و (نعمان عاشور) .

الانتباه والمناخ الاجتماعى :

تسم مجموعة (بالأس حملت بك) بروح البيعة المصرية وهواء المناخ المصرى بما يحمله من موروثات وتقاليده وتعمل المجموعة الفرحيات الثانية من جذور انتباه الإنسان المصرى بهذا المناخ حتى وإن تقرب وأصبح وجوده - الاستثنائى - فى أرض غير أرضه كما فى نفس القصة التى تحمل عنوان المجموعة حيث نجد فيها ثلاث شخصيات هم الراوى وكمال وقضى . فالراوى - للشخصية المحورية - علاقته هناك فى البلد البعيد المدفون تحت الثلج لا تتجاوز حدود دائرة العمل والمنزل والطعام والنوم . وكمال يتصل به دائما تليفونيا كتفتيس عن علم الانتباه . وقضى ينفصل عن كل ما يحيط به ويعيا حياة عملية فقط راضيا بلئى انتباه .

وفى نفس القصة لمحاول أن مارى أن تنسج علاقة بينها وبين الراوى لترتق تبتكت الرواسب النفسية التى جرفتها إلى تيارات شتى تتمثل فى الرهبة والحب الفاضل القديم وحياتها الاعلامية . وفى نسج للعلاقة الجليدة لمحاول مرة أخرى أن تنشأ انتباه فكريا وجنسيا . .

قالت : فى وقت من الأوقات غنيت أن اعتقت الكاثوليكية وأن أصبح راهبة . أحيت أيضا القديس فرانسوا الأسيس الذى كان يجب الفقراء والمرضى . فى الواقع إن احتفظ بصورته فى غرفى رغم أن لى لا تحب ذلك .

ثم رجعت للمخلف فجأة وقالت - هذا العالم يمرضى . لا

فى أكثر من قصة نجد «هياه طاهر» يوظف اللغة توظيفاً فنياً لا حالتها لموقف لا يتطرق إليه مباشرة ، لكنه يعالجه من جانب آخر . ففى قصة «بالأس حملت بك» لا يعبر عن موقف المواطن الأجنبى من المواطن العربى لكنه يقول : -

«سألنى جارى فى الأتوبيس ما هذه اللغة ؟ ! وعرفت أنه غريب مثل لأن أهل هذا البلد لا يكلمون أحداً . عندما رجعت عليه قال لغة طريفة . معظم الحروف تكتب تحت السطر . قلت له : إننى لا أفهم فأسسك الكتاب وفتحه وأشار إلى الراء والواو والزى وللى الميم والمين والحله فى أواخر الكلمات . أشرت بانتصار إلى الألف والباء والذال والطاء . .»

وأيضا فى نفس القصة يعبر عن كبرياء المواطن الأفرى حين تنهر سيدة عجوز موطنه : «احرجت عينا الأفرى وتقدم منها خطوة وهو يقول بصوت خفيض .

- ماذا تقصدين بذلك ؟

تراجعت خطوة وقالت - فى هذا البلد نحن نحترم النظام ، لسنا كالبلاد التى . . قاطعها وهو ما يزال يقترب منها - لا يعنى نطلبك ولا بلدك ، ماذا قلت ؟ ص ١٢ .

وفى قصة (الثاندة) نجد التحقيق مع موظفى إحدى الشركات لقضية وهمية هى معاكسة بنات المدرسة المقابلة من خلال نافذتين ولكن نافذة الشركة هى المدانة فى حين أن «هياه طاهر» يقول :

انتهت الحصة الأولى فى الفصل المقابل لنا . بدأت البنات يقفن فى النوافذ ويشرن بأيديهن ولكن أحدا لم يتحرك واكتفينا بالنظر من أماكننا على المكاتب . وتكرر ذلك بعد الحصة الثانية ووقفت البنات يتهاسن باستقراب ، ثم تجمرات واحدة فوضعت كرسي فوق مكتب وجلست عليه بحيث أصبحنا نراها جميعا ثم وضعت ساقا على ساقى وبدأت تزجج ذهل مريلتها بالتدريج ، والبنات يصفخن ضاحكات ، وعندما ظللنا جلسدين فى أماكننا بصفت نحونا باحتقار ثم نزلت وأغلقت النافذة فى عصف ص ٢٢ .

أما الحوار فقد كان متراجعا فى بعض القصص بين العامة والفصحى مما يفقد قوة التأثير أثناء السرد ، فمثلا فى قصة (نصيحة من شاب عاقل) نجد :

قال عم خليل عتجا - بيزة ؟! والله يا بيه البريزة لا تشتري

فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة . نفس الغباء في كل العصور . نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس التماسة . فكرت أيضا أن أذهب إلى أفريقيا ، ربما أساعد إنسانا واحدا . فكرت . . .

توقفت فجأة عن الكلام . ص ١٩

أما (كمال) فقد وجد انتباهه حينما قرأ كتابا عن الصوفية والأرواح كان قد استعاره من الراوى وقرر مغادرة البلد الأوروبى . (وأن مارى) تموت لأن انتباهها زائف كالسراب .

فإذا كان الانتباه في قصة «بالأسر» حملت بكه يتراعى في صورة البحث في دهاليز الذات عن محال يعوض فقدان الروى ففي قصة (فتجان قهوة) يتراعى في صورة طموح . . فمحمّد حامد يوهّم أسرة المرحوم بانتباهه إليهم لكسب ثقتهم فيه ، وذلك لطموحه المادى . . وأحمد يتعلق بليل لتتمنى إليه ليحقق طموحا وجدانيا . . والألم تريد أن تنتمى لمن يحقق لها طموحها في الاستقرار بعد موت زوجها .

أما قصة (سندس) فالانتباه هنا يتراعى في صورة الطغوس التقليدية المتوارثة :

خرجت الحلبية ، وسمنت الأم نباح الكلب وصرخات سندس عليه وهى تمسه ، فتتهدد لكنها نادت مباركة . راحت للكانون وهى تمجدب البنت من رقبته . أخرجت من جيب جلبابها الأسود فصا من المستكة . وأخرجت بالمشاة جرتين وجعلت مباركة تحطو فوقها سبع مرات ص ٤٩ .

نماذج يلفظها المجتمع :

يطرح «بهاء طاهر» ثلاثة نماذج إنسانية مطحونة يلفظها المجتمع ويصور لنا مواقفها تصويرا فوتوغرافيا ، فتعاطف معها كثيرا وتتألم لأنها برغم فقدان توازنها السيكولوجى والاجتماعى الذى يؤدى بها إلى السلبية والفتنة وذلك نجدهم في (نصيحة من شاب عاقل) حين يجسد لنا موقفا إنسانيا بين (خليل) بائع المرائد المعجوز و(عادل) المهندس اليرجوازى الذى يظل ينصحه دائما بالابتعاد عن المكيفات والأفون كليا قابله . وفي مواجهتها يؤكد له (خليل) توبته وانكاس نصائحه على سلوكه ويلمح عليه أن يقرضه مبلغا ليعالج صدره من أجل أولاده وزوجته فيبلى (عادل) رغم الإلحاح المتواصل فيملو ورواه في الطريق ليرجوه أكثر باكيا لكنه يموت حين تصدمه سيارة بسرعة ويتزاحم حوله المارة . والموقف إنسانى تماما حين يتزله

وبهاء طاهر» يموت عم (خليل) في نظر المجتمع نتيجة مجرد حادث ولكنه تجاه (عادل) جريمة ارتكبتها هو . .

قرر أن يعود لكن قال لنفسه : (إن كان قد جرح فسوف يعالجونه وربما يحصل على تعويض . وإن كان قد مات فلا فائدة . ربما يحصل أولاده على تعويض يفهمهم) . كان قلبه يلدق بسرعة . لكنه مشى بسرعة ولم يرجع ص ١٠٦ .

وفي (سندس) هذه المرأة الحلبية بائعة القماش التى تطاردوا الكلاب أينما ذهبت وتتبع خطواتها فهى متبذرة تماما وكلما دخلت دارا لفظوها بعنف فهى حاسدة ثلثة . . حاقلة . وقد كان الكاتب دقيقا في وصف ملاحظاتها ليعكس لنا تأكيد تعنيفهم لها - لمذا تحملين دائما هذه العصا الطويلة يا سندس ؟!

قالت سندس :

- لأهش بها الكلاب يا مباركة . أنتقل طول النهار من بيت إلى بيت والكلاب لا تعرفنى الصواب هنا : لا تبارحنى . لولم تكن معى العصا تهشنى الكلاب .

وحيث تنزل بدار (أم إدريس) التى تشام منها وتحاول إبعاد ابنتها الصغيرة (مباركة) عنها . . إلا أن سلوكها يستدرج صاحبة الدار فتقتنى منها القماش وتظفرها دون أن تشعرها بأى تعاطف نحوها . . ومباركة الصغيرة هى الوحيدة في ذلك العالم المرير التى تشعرها بوجودها الإنسان . .

كانت سندس تجلس في الظل وهى تسند ظهرها إلى الحائط . وقد ملدت ساقها وأمسكت بيدها كوبا من الشاي . وكانت تحضن مباركة بيدها الأخرى . وقد جلستا وحيدتين وصامتتين . ص ٤٨

إن (سندس) تجرل بين الديار جائلة ممزقة تبحث عن الرزق ويبيع القماش بأى ثمن وأن ذلك القماش هو نسجها الذى تحمله فوق رأسها وهى في سلوكها الطفولى البرىء لا تجاهه أحدا بأى كراهية برغم تنكك مشاعرها وإنسانيتها .

وفي قصة (النافذة) يعرض لنا «بهاء طاهر» النموذج الثالث وهو المدير السلبى الذى يتعرض لقضية تدبته وتؤدى به إلى فصله من الشركة وهى قضية وهمية يتهمونه حيالها بتسببه مع موظفيه الذين يشاكسون بنات المدرسة المقابلة من خلال النافذة فيسترجى الموظفين ويستعطفهم دائما لكنه حيال سلوكهم لا يجد

أى مبرر لحلفيات هذه القضية ويظل يتراجع بين الحقيقة والوهم .

فى هذه المجموعة للتعرف على نماذج اجتماعية مختلفة تنوء بأثقال الانتباه والتقاليد بصلق وحيادية تامة دون أن ينعكس لنا رؤاه الخاصة ، فقد كانت الشخوص والمواقف هى التى تبلور رؤاه بلا تعمد منه .

أن وهما طاهره استطاع أن يعبر عن أعماقه بطواعية شديدة

عبد الفنى السيد : الاسكتندرية

فى أعدادنا القادمة تقرأ هذه الدراسات

- | | |
|---|------------------------|
| عالم عبد الرحمن منيف الروائى | شاكر عبد الحميد |
| محاولات على طريق تأصيل الرواية العربية | أحمد محمد عطية |
| روايتا «زينب» لحيكل و«جولى» لروسو | د. أحمد درويش |
| قراءة . . فى رواية «أصوات» | محمد بدوى |
| «لجنة» صنع الله إبراهيم | محمود حنفي كساب |
| الرواية المصرية والبطل الوجد | د. عبد الحميد إبراهيم |
| البناء الفنى فى رواية «المسافلات» | حسين عبد |
| هيكل والقصة القصيرة | بركسام رمضان |
| السيرة فى الحقيقة ليلا | محمود حنفي كساب |
| قراءة فى قصص : هموم صغيرة | فؤاد حجازى |
| القصة القصيرة فى البحرين | أحمد ماهر البقرى |
| أراجون والشعر الفرنسى المعاصر | مصطفى عبد الفنى |
| غرب استراليا (رواية يوغوسلافية) | د. جمال الدين سيد أحمد |
| الفنان عبد الهادى الجزاز | د. صبرى منصور |
| عز الدين نجيب من فن المستوى وفن التأثير | محمود بقشيش |

من تجليات الحداثة في القصة المصرية .. ملاحظات حول خمس نصوص قصصية لإدوار الخراط

ذلك أن الذاكرة هي جسر العبورية المبدع .. هكذا كتب لشاعر والنقاد الإنجليزي المعاصر ستفن سينتر . وربما كان الاهتمام بالذاكرة وآلياتها من أبرز معالم الحساسية الحديثة في أدب عصرنا . إننا نجد - إذا ارتدنا إلى الوراء قليلا - في شعر وردزورث - خاصة قصيدته الطويلة المسماة «المقدمة» ، وفي روايات مارسل بروست ، وجيمز جويس ، وتوماس مان ، وشعر : ت . س . إليوت ، وولكه . ثم نحن نجد - على أكثر الأنحاء وضوحا وسطوعا - في عمل إدوار الخراط المسمى «اختناقات العشق والصباح» الذي صدر عن دار المستقبل العربي بالقاهرة عام ١٩٨٣ ، وضم خمسة نصوص قصصية كتبت ما بين القاهرة وأوكسفورد والاسكتلندية في الفترة من ١٤ فبراير ١٩٧٩ إلى ٢ نوفمبر من نفس العام .

الديموية البرجسوية ، ذلك السيل المتدفق بلا توقف ، هي الإطار المرجعي لهذه النصوص ، إذا أردنا لها موازيا فلسفيا . إن إدوار الخراط - صاحب مجموعتي «حيطان عالية» و «ساعات الكبرياء» ورواية «دrame والتين» - يواصل هنا ذلك الجهد الذي بدأه منذ أربعين عاما في مطلع الأربعينيات : جهد الفحص على التجربة الذاتية ، وجذبها إلى دائرة النور ، واستنطاق الصامت من جوانبها ، واستجلاء الغامض من معالمها ، وربطها بما سبقها وما تلاها . والذاكرة عنده ليست ذاكرة فردية فحسب : إنها عذبة لاقطة مفتوحة على تطورات المجتمع وأحداث التاريخ . هذا التجاور بين الذات والموضوعي ملمع آخر من ملامح الحداثة في أعلى تجلياتها . إنه يتجاوز المجاهدين لها حدودها : رومانسية القرن التاسع عشر التي تغلب فيها المضمون الذاتية على البعد الاجتماعي ، وتاتورالية نفس القرن التي تندفع في الاتجاه المضاد ، وإن كان هذا لا يثنى - بطبيعة الحال - أن قنان الرومانسية لم يكونوا منقطع الصلة بمصرهم ، ولا يثنى أن قنان المدرسة الطبيعية لم يكونوا جاهلين بأمال الذات الفردية والآمال . إنما هي مسألة درجة .

التجربة الشخصية في هذه النصوص توأمت التجربة الاجتماعية منذ أول نص «نقطة دم» . هنا تتحدد ملامح البطل الذي يماود

د . ماهر تنفيق فريد

النازي ، وإعلان الحرب على ألمانيا بتوقيع الملك جورج السادس ، ملك بريطانيا العظمى .

لكن هذا البعد التاريخي ما يلبث أن يفتتح على ديكرورات العصر الذي نعيشه : كيوبري ٦ أكتوبر ، والكورنيس ، وميدان التحرير ، ومبنى الاتحاد الاشتراكي القديم ، والميلتون ، ومبنى ماسبيرو . إن البطل يحمي في تجربة زمنية متطلولة ، تتلاقى فيها ذكريات الماضي والألم الحاضر ورؤى المستقبل .

والانشغال بالذاكرة يطالعا من أول سطر في الكتاب :

« رأيت أنني تحت بوابة شاهقة الأركان ، مقوسة السقف ، وحذى بين أعمدة حجرية سامقة يضاء مشدودة الجلد ناعمة دسمة للحم ، في النور الثقي الحاد .

درجات السلم ترتفع أمامي ، حريضة خاوية . أصعد عليها في الفضاء الفسيح . وقع خطوي له أصداء بين الأعمدة .

اللغة هنا توأكب التجربة المراد تصويرها ، وتجسدها . ثمة حس بالاتساع «حريضة» والفراغ «خاوية» والامتداد «الفضاء الفسيح» . ووقع الأقدام يتردد صداه في الذاكرة متلاشيا كلما ابتعدت الأقدام .

: هي ذاكرة قوية لا يكدأ يند شيء من قبضتها . نخلو من الإجم الذي يسيء إلى قسم كبير من الأدب الرومانسي ، ونفتاز بتحدد الخط ووضوح القطع . نحن نقرأ بعد سطور قليلة :

«رائحة المازع الجبلي تأتي من الحوش الترابي الفاحل الذي يمتد خطه ، متوجعا وصلبا من وراء شبكة الأسلاك العالية ، إلى الجوار المظلم الفتحة . وذكر وحيد فارح القرون ، يبدو صغيرا جدا ، وحده ، على قمة كومة من التراب والحجر وكتل الأسمنت» .

هذه الطفرة - يكتائنها الشعرية - نموذج لكتابة الخراط ، شاعر المبنى والمحسوس والمجسد . إن كلماته تنفث ذاتها على صفحة الوهي مثلها بنفث إزميل المثال الجبر . نحن هنا نواجه تجربة كلية تتلاقى عندها معطيات الحواس (وهو ملمح آخر من ملامح الحدائق منذ بويلير) . ففوية الكاتب شاملة ، تزواج - كما أسلفت - بين العالم الداخلي والعالم الخارجي . وحساسيه مركبة تفوص صموديا وتنتشر أفقيا في آن واحد .

أنظر أيضا إلى هاتين الفقرتين من «قبل السقوط» :

«جدران مخازن فرود العالية أحجارها رمادية وضخمة تقطعها التوافد الكبيرة المعلقة بزجاج شديد الفتاة تلمع عليه من الخارج نضبان حديدية سوداء ، وليس فيها نور . ولا تنتهي . الأبواب الحديدية المائلة عليها أضلاع الماتريس المتقاطعة ، وتحت الجدران صف واحد متلاحق من سيارات الأوتوموبيل الزرقاء متنفخة البطن ، سطوحها مقوسة ودائكة في العتمة التي تتكاثر وكأنني أحس لها قواما وجسا .

الظهور في الكتاب : إنه يعيش في زمن رديء ، مجلة «جبروزالم بوس» تنشر على غلافها صورة لمظاهرة فلسطينية يضربها الجنود الإنجليز ، وعنوتنا رئيسا عن مستعمرة جديدة لليهود في الصحراء . والبطل يرتدى جاكته طويلة زرقاء داكنة ، علق عليها شعار معدن مكتوب بالإنجليزية «الجللاء» وهو يمر في محطة قطارات القاهرة بين صفوف من الجنود الاستراليين . إنه شاب متخبط في الكفاح الوطني ، قرب نهاية الحرب العالمية الثانية ، ولكنه أيضا شاعر ، إن لم يكن بالفعل فبالإمكان . في جيب جاكته نسخة من طبعة «بنجوين» لمجموعة من الشعر الإنجليزي الرومانتيكي ، وفي قلبه أشواق .

وفي « قبل السقوط» نجد بطلا آخر - أو لعله نفس البطل - يصعد إلى سطح البيت في الخارة الشبية التي يقام بها ، وفي يده «جمهورية أفلاطون» . ويمضي لجارته البنت التي أتى إليها ، وهي تنشر الفسيل ، عن جمهورية أفلاطون ، وكيف أن الذي يحكم فيها هم العقلاء والحكماء وليسوا المساكين ، وليس فيها إنجليز ، وليس فيها حرب ، وأن الناس يجب أن يتعلموا الموسيقى ويمزقوها ، منذ صغرهم» . ولا ينسى المؤلف هنا أن يورد رد من البسيطة التي لا تقرأ الكتب ، ولا تعذبها هموم الراوي (كل هذه النصوص مكتوبة بصمير الحكام المقتدر) . إنها تضحك وتقول له : إنها تحب أن تتعلم صرب العود معه ، وأن تغني وهو يلعب على العود ، وتضيف أنها تحب أسمهان جدا وتغوت في أغانيها ، وتحب رجاء عيده أيضا ، هنا يقيم المؤلف تضادا بين القفي المثال الحائما بالعدل الشامل والمدينة الفاضلة من ناحية والبنت البسيطة التي تعيش على هذه الأرض بخيرها وشرها - من ناحية أخرى . وثمة تقابل آخر مضمير بين السمو والابتذال ، بين الموسيقى الأفلاك التي كان يستمع إليها أفلاطون - شاعر الفلاسفة ، وأبو الرومانتيكية - وأغان أسمهان ورجاء عيده . هذا التضاد بين المثالية والواقعية مصدر آخر لمعانيات الراوي ، فهو يحمي في وحدة روحية ، ولكنه يجب متى رغم ذلك . إنه في غرفته الداخلية التي تنطل على المنور يقلق قصائد جبران خليل جبران - بطرق الرومانسية العربية - في أوراق صغيرة متقطعة من فتواتير أبيه القديمة . ومتى تشكو من أنه لا يعرف شيئا أبدا ، ولا يخلط بأولاد الحارة ، ولا يعرف أن يقول أغاني فريد الأطرش .

وفي «على الحافة» نجد البطل حالما بالعدل الشامل والحرية الإنسانية ، أبطله هم ودوستوفسكي وعراي والطهطاوي وكيتس وترونسكي وشكسبير الذين يلبصق صورهم في كراسات المدرسة . هذا خليط لا يخلو من غرابة ولكنه ، على وجه الدقة ، ما يجتذب المراهق . خليط من الانجذاب للجمال الحسي (كيتس) والعدل (عراي) ورؤيا الثورة الأبدية (ترونسكي) والاستارة (الطهطاوي) والبصيرة السيكولوجية ، والمواقف الدرامية ، والرؤية الإنسانية الشاملة (شكسبير ودوستوفسكي) .

وفي نفس النص نجد إشارات إلى سقوط تشيكوسلوفاكيا في أيدي

رائحة المطاط القديم في عجلات الأتوبيسات المروصعة تحتل
بنفث التراب سخن من الشلالات والحضرة الجبالقة وجنى الزهور
الباسية الحمراء التي تنتفتت وغطت بقما واسعة تحت الأشجار
المحترقة من الشمس طول النهار . وأتفلس البحر الليلية تأتي إلى من
فوق المدائن الشاسعة المزدحمة بالوقر .

إن الكتاب يتوسل هنا إلى ثلاث من الحواس على الأقل :
البصر ، واللمس ، والشم . ثمة - كما في شعر الرمزيين -
تراسلات بين معطيات الحواس ، وامتزاج للألوان والأصوات
والروائح . أبرز ما يميز كتابة الخراط هو شمولية التجربة وتركيبها ،
فهو موسيقى بوليفونية متصلة الأصوات ، عميقة التلغيمات ،
وليست عرقاً مخلوطاً على آلة وحيدة الوتر .

والتمثيل الرمزي - الذي يجاور الحس الواقعي - يتبدى أيضاً في
مثل قول الراوي من « أقدام المصافير على الرمل » (وقد نقلها إلى
الإنجليزية دنيس - جونسون ديفيز) : « كنت وحدي لا أعرف
كيف أدخل البحر الواسع العميق الخفيف السحر ، ولا أعرف كيف
أرجع منه » . إن البحر هنا بخران : أحدهما بحر الاسكتلندية
الذي ينفذ الراوي وفيتكتوريا على شاطئه ، ولكنه أيضاً بحر التجربة
الجنسية الذي يلف المراهق - حديث العهد بالفتج - متردداً هيباً
على شاطئه .

وتجسد في نفس النص - نموذجاً لشاعرية الخراط وغثائته ،
لا يكاد يقصر كثيراً من « أحراس » كامي ، ذلك الاحتفال الرائع
بأفقه الشمس ، ولها ، والهواء ، والحجر . إن اسكتلندية الخراط
- مثل تيزايا الكاتب الفرنسي اللغة الجزائرية المولود - حرس من
أحراس الطبيعة ، ومهرجان للروح والعقل والحس :

« كنت أمشي على حافة الماء ، على سيف الشاطئ ، والما لم
مهبجور . وفي جسمي إنكاس طيب الحس من بقطة مماء الصبا
والاحتراق تحت شمس البحر . كان الماء لم يطف بحد ، أراه يلعب
على سطح الجلد في جسمي الذي يتوهج وينبش في حرارة منتظمة
الدقات .

كانت المياه الزرقاء المصافية تحت قدمي قليلة العمق ، تكاد تكون
ساكنة إلا من ورقة خافتة بطيئة النعم ، فيها انتضاح السباح المقلوبة
المحبوسة ، أحمر قليلاً في زرقتها من الحواء الشاسع المنير
بالشمس ، وتتمزج بمجد الرمل الناعم الذي لم تكدر ترك قدمي في
سطحه أي أثر ، أملى هادئة الصفحة من جديد .

ليست هذه المستغلت قطعاً أرجوانية تلتفت النظر إلى ذاتها .
ليست محاولة لكتابة نثر « شاعري » . ليست وصفاً تقليدياً عما يكثر في
أعمال القصصيين . إنها نغم من الإدراك ، واسم أصيل . هي
انكاس لحسية مركبة ، ووهي مرهف متقف . الكاتب هنا يفكر
بالصورة ولا يتعامل مع مجردات .

وهذا التفكير بالصور ، الصور الأولية الضاربة بجذورها في
قراءة الوحي ، يكاد يشفي أحياناً على السريالية ، وهي اتجاه أدبي أثر

في الخراط ، ودعا إلى ترجمة أجزاء من يول إيلوار ، وأرباك ،
وغيرهما . انظر إلى هذه الفقرة قرب نهاية « قبل السقوط » :

« كانت نائمة أو مدعة على السرير ، لا أعرف تحت أغشية كثيرة
وناعمة وغنية النسيج وكنت أعرف أنه لا سيقان لها ، ولا وجه لها ،
وأنا أتشوبه ، ودمشة الجسد ، ولا أستفريها ولا أنفر منها ،
ولا أرفضها . بل أحس أنها تجتنبني إليها وكأنها تدعوني . وكانت
حية ولكن باردة الدماء ، وقد استكنت في الفراش ، وكانت
تستظرون .

وعندما اقتربت منها وانحنيت عليها كان قلبي واجفاً ولكن يدي
ثابتان . وبت على كفها النض وكأنه مكسو بفرو أبيض حي ،
تفوح فيه أصابعي . وكانت داجنة وراضية وعينها مدورتان
فاحتمان . ومن خلال الفرو كنت أحس تحت يدي بكف امرأة ،
ناعمة الدوران وكانت تخرج أصواتاً أليفة ، شيعانة ، دون
كلمات .

الصورة السريالية هنا مؤكدة لا شك فيها . هذا الجو الكابوسي
(فالنص كله كابوسي واحد متطاول) . هذا الفراء الذي يصرف
قاريء فريد دلالاته على العضو التناسلي الأنثوي ، هذه التلغيمات في
الأحلام .. لقد التفتت بها كلها في لوحات سلفادور دالي ، ورونية
ماجريت ، وإيف تاتشي . وهذا التواصل بين فن أدائه الكلمة
وفنون أخرى أدائها اللون ملمح آخر من ملامح الحساسية الحديثة .

وما يؤكد ملامح هذه اللوحة السريالية أنها تخفى تحتها نغمات
مقلدة لا تكاد تميز ، ولكنها تلمس وترا هائلاً في النفس . ثمة إعاء
بالتكرار قليلاً أو عشق الأموات . ثمة طُرُق على أبواب عسرمت
بمدينة العهد في جوف التاريخ . وثمة ، في بعض المواضع إعاء يزين
المحارم وهو يحيط سبيل أن التفتت به في قصة « محطة السكة
الحديدية^(١) » من مجموعة « ساعات الكبرياء » .

يتأكد هذا الانطباع حين نلاحظ ملمحاً متكرراً في عدد من
نصوص الكتاب هو ميل الراوي (المراهق عادة) إلى الوقوع في حب
امرأة تكبره سناً . إنه الموقف الأوديسي النموذجي . الراوي في
« أقدام المصافير على الرمل » منجذب إلى فيكتوريا صديقة أمه ،
والبديل الرمزي للام . والراوي في « على الحافة » يحب لندة التي
تكبره بثلاث أو أربع سنوات على الأقل (ولعله ما لا يخلو من دلالة
أن يدعوها الراوي « أوفيليا الفلاحة التي لم أفهمها » وكأنه يستدعي
المُلاحَظ الملعن الرابع - في جزء كبير منه - إلى مركب حملت
الأوديسي واشتمزازه اللاشعوري من رذائل الشخصية .

هذا الانجذاب إلى امرأة أكبر سناً يمكن ترقا إلى الأنواع من نوع
الأمومة ، ويميز عن ظملاً لا تنفع له غلة ، أو الأخرى أنه من نوع
لا يمكن أن تنفع له غلة . إن بطل الخراط لم يطمع وجدانياً ، يعان
من شعور التهديد وعدم الأمان كما يعان من شعور الذنب والإثم .
إنه في « محطة السكة الحديدية (٢) » (مجموعة « ساعات الكبرياء »)
يخطو بين أجسام المحارم الميتة المملدة على القضبان . وفي « محطة

أوراقهم من تقويم السنين ، ويرى أناسا يحرون ناحته وناحية النار يتنادون بطلب نبعلة أن تحمى : « ثم انفجرت النيران في دوى ساطع النور » . في ختام قصة « في الشوارع » (من مجموعة « ساعات الكبرياء ») يسمح الراوي نداء ينف به : إفوار . . إدار ، والصوت في هدوء الشارع يأتيه في الليل . وفي هذه القصة يرى مجموعته القصصية الثلاثة تحرق بين ألثة النيران . ليست هذه لرجسية لا ترى أبعد من سوق أنفها . ليست ذاتية عاجزة عن الخروج من إحباطها . إنها آية على شمول رؤية الفنان وجسارته . فهو لا يخشى أن يدخل ذاته في عمله مثلاً لا يخشى أن يدخل فيه الآخرين . لا بل إن الذات والآخر هنا يتواجدان ، وتفتح المعابر بينهما حتى تتدفق الخبرات من الواحد إلى الآخر ذهاباً ورجوعاً . إن الأنا شخص آخر كما يقول كاهن الحداثة الأكبر : آرتور رنوب . ويلاحظ توليف حنا - في مقالة له ناطلة من « اختلافات العشق والصباح بمجلة إيداع » (فبراير ١٩٨٤) - أن احتراق مجموعة الحطرات هنا أشبه باحتراق الكتب في فيلم « فهرميت ٤٥١ » للمخرج الفرنسي فرانسوا تريفيو من قصة راي برادبري . إن انفجار النيران هنا في دوى ساطع النور يزداد فاعلية حين يجيء بعد فترة ترقب من الصمت والرتابة ، تنحبس فيها الأنفاس ، مترقبة الكارثة المقبلة .

ملصح ثالث من ملاحح حداثته الحطرات هو اتساع وقته الوجدانية ، وموقفه من أبطاله هذا الموقف الذي يجمع بين السخرية والتعاطف . إنها سخرية متعاطفة ، أو تعاطف ساخر . في نقطة دم ، تكتب البطلة للراوي :

« يا صديقي ، بأعز صديق ، إنني أحتاج إلى وجودك الملائكي بيجاتني . أنا في أزمة خائفة لقلبي فأنا أحب ولا يمكن أن أحمله ، وهو كما تعرف يجيني ، وأنت صديقنا الوحيد الذي نبيحه أسرار قلبي ، إلخ »

واضح نبرة السخرية في اختيار الكلمات . إن توكيدات الصداقة ، والميلفات المسرفة في العاطفية « وجودك الملائكي » ، والكليشهات التي تزخر بها الروايات الفرامية الرخيصة وأصعدة المراسلات العاطفية على صفحات الجرائد والمجلات « أسرار قلبي » تؤكد كلها موقف الكاتب من هذا الأسلوب . لكن المقارنة هي أن هذه الرثالة التصويرية لا تلتقي - بالضرورة - صدق الإحساس الكامن وراءها . قد لا تكون البطلة هنا كاتبة من أهل طراز ، ولكن ذلك لا يفتح في صدق وجدانها . إن الكاتب هنا يسخر ويتعاطف في آن واحد .

وبطلة نقطة دم أسنفة في فن الكتابة ، ذات قدرة ملحوظة على ضبط النص واجتباب الكليشهات البالية ، إذا قورنت بطلة قصة باكورة للحطرات ، هي قصة ومغامرة غرامية (١٩٥٥) (من مجموعة « حيطان عالية ») . إن هذه البطلة الأخيرة زوجة وأم ، لكنها لا تجد إشباعاً في حياتها العاطفية ، ومن ثم تقع في حب جزارها الشاب ،

السكة الحديدية « مجموعة « حيطان عالية ») لا يملك تذكرة الركوب ، ومن ثم يواجه خطر التحفظ عليه . وفي « عطة السكة الحديد (٣) » يواجه شعور النيد والمجران حين تتركه أمه وأخواته البنيات . ليس من الغريب أن يكتب إدار الحطرات ثلاث قصص مسرحية مخططة السكة الحديد - إحدى ديكراته المقتضلة - فالكاتب الحق بعيد ذاته في كل مرة ، ويعد في تجربته أبعداً جديدة كلياً زادها تأملاً . إن كتابات أي شاعر ليست سوى قصيدة واحدة متصلة . الحطرات ليس بشيء إن لم يكن بشاعر .

إزاء هذا الميل اللاشعوري إلى زن المحارم وعشق الأموات ، هذا الاقتراب الخطر من عتبات محرم أجمعت كافة الثقافات والديانات البشرية على تحريمه ، يلوح موت أخت الراوي - بالتيفود في « عطة السكة الحديد (٣) » - أقرب إلى عقاب تنزله السلبه بصاحب الرغبة المحرمة . والأخت هنا نسخة أخرى من نسخ أوفوليا الطامعة البريئة : أقصى ذنوباً أن تمتكف في غرفتها لكي تقرأ خلسة رواية غرامية من روايات الجب ، وتتعرض لضرب أخيها لها على وجهها . وربما كان موت الأخت ، أيضاً آية دفاعية هدفها إزاحة الإغراء الذي يهوى الراوي ويعلم به . لكنه يخلف وراءه ذكرى موجعة ، وعندما يحسها لا يتزاح .

انتقل الآن إلى مجل آخر من مجلدات الحداثة في الكتاب . إنه انهم الحدود بين الحلم والواقع ، ودوران الأحداث في شفق انفعال دائم . هذه النصوص أحلام - أو بالأحرى كوابيس تطل برأسها في نومة العقل الصافي . ونوم العقل - كما علمنا جويلا - يولد المسوخ ، إن كل نصوص الكتاب تجربة مزمنة تقوم على التجاور والتراكم ، ويتم على آليات الحلم المألوفة من إزاحة وإبدال وترميز . وفي موضع واحد على الأقل (على الحلقة) نجد إشارة صريحة إلى هذا الطابع الكابوسي :

« وقيل أن تند من حلقى المسلود صرخة كابوس القجر المعتادة التي أصراف أنها قائمة الآن ، تبدأ متحشجة ، ثم تتفجر ، تدوى في الصمت بيجتون لا يمس شيئاً . يجموح يتز له أول الصباح . . »

ليس فينا (لأننا جميعاً نلتقي في سراديب اللاشعور) من لم يغير هذا الشعور الأخذ بالمخائق والجائم على الصدر بفدحه : شعور الصرخة المحبوسة التي لا تريد أن تتطلق ، عجز الأطراف عن الحركة إزاء الخطر المهدد ، انفجار الرعب يفسو ساطع وحش يمشي الأبيصر . إن إدار الحطرات الذي لا يفتقد صلته عقد بالتمازج الأولية المركوزة في اللاشعور الجمعي يفرص على أعين المخاوف والرهيبات ، ويعود إلينا من رحلاته إلى العالم السفلي يوضح أزهار وحشية ورائحة الجمال .

يتجسد هذا الجو الكابوسي في ختام « أقدام المصافير على الرمل » حين يرى الراوي أغلفة « ساعات الكبرياء الحمراء اللون تبيض بين ألثة اللهب ولورافها البيضاء تنشق على نفسها وتسقط أطرافها محموشة بالثار » ويسمع أصوات أصدقائه قدامى سقطت

الذي يصورها سنا ، وتسطر له هذه الرسالة البليدة :

وحبيبي يا أحر حبيب لماذا تصمم على هجري ، هل نسيت حيناً ما
تريد أن تنتهي ؟ إنني أحيك حيا ملك على حواسي فحرام هذا
التجمل ماذا تريد إنني طوح أسرك ؟ أين تقابل ؟ ومتى ؟ إنني أسهر
الليال انتظارك لعودتك من ملائكت دائماً فلا أتأم إلا إذا أويت إلى
مضجك فأظن أنا الأخرى متخيلة أنك معي وانتظرك صليحاً لأراك
تعد ذنابك لي عندك لأن لم أرك أظن طول يومي شقية معلقة لأن في
رؤياك عزائي .

حبيبي هي ب من لذلك يوماً تتلاقي فيه وسيكون آخر لقاء كما
تريد وإن لم يكن فستطلب مطول أقرأ فيه حبي الذي مات ولم يولد
بعد أولي شيء يذكرني بهذا الحب البليد كان . وسأبنتك عندك
ولا أنهارت عليك وأنطوى على . سوي وأحزان وقشيل في حبي
الوحيد .

مرة أخرى نجد أن الكلمات الرومانسية البالية لا تثنى صدق
الماعظة التي ألقاها . فهي صادرة من جوع حقيقي ضار ، ورغبة في
المساعدة لا تعرف الكلل ، وتوق شج - لأن كل أعراف المجتمع
ويقود تصاليف عليه - إلى التحقق والإشباح .

إن الخرافات في أصفاء رومانتيكي لا شفاء له ، ولكنه - على
المستوى الواسع - صلو للرومانتيكية ، يصير - مع التجربة - ألوان
سرها ، وضلالها الوجدانية ، وعذاتها للذات وللآخرين ،
واسبقها وراء سحر الكلمات ، وتحطم مثلها العليا - بصورة
دائمة ، تقريباً على صخرة الواقع . ولكنه يظل رغم ذلك محظوظاً في
وكن بعيد من قلبه بحثين إلى أشواق الصبا ، لا تنحرف مع مرارة
التجربة .

هذا الموقف المتناهي للرومانتيكية ينمكس على أفكار الراوي
حين يلتقي بالبطلة ، صبر لجنان شاي ، في حديقة الحيوان (نقطة
دم) .

« قالت لي إن قريبا لما يشتغل في مصلحة المحاجر والمتجم تقدم
خطبتها وأنه يملك بيتاً في شبرا وأرضاً في الصعيد وأنه سيجوز لها
الخامسة والثلثين وله كرش ولغد ونظارة مدورة وعتبان ضيقان
ولفها نظرة احتياض وحسابات مستمرة وقالت لي إنها على استعداد
لأن تموت ولا تقبل هذا الزواج وأنها ستنتظر إلى الأبد ولكن أنها
تبكي ليل ليل بار غرقاً في عدل بيتها وعشيق من فقدان العريس اللطيفة
وأن أباه لا يكلمها .

وقلت لنفسي إنها مستزوج قريباً ، وتنسى هذا الحب
الرومانتيكي وتختلف الأولاد والبنت وتمكث على طبع بيتها وغسيل
زوجها وأولادها .

وقلت لنفسي إن الحلم سيتفنى وأنتا تعيش في عصر لا يرحم
وإن جولييت كانت وما من أروام الإقطاعيين في مدينة أوروبية في
آخر العصر الوسيط .

هنا يعتمد الراوي إلى السخرية من الموقف الرومانتيكي ،
ويصطنع رطلنة للركسية التي تنسر الأحداث بملها الاقتصادية ،
ولا تقيم وزناً كبيراً لهذه الأشواق المسرفة في الماعظة . لكن ضروية
هذا الهجوم على الحب الرومانسي تحيى ورامها إيماناً من الراوي
لا يتزعزع بأنه واقعة صادقة لا تبدل لها ، وأنه لا تفسير المادي
للتاريخ ، ولا مشاكل الحياة اليومية النفسية ، ولا الحس الأثري
العلمي الذي يستقيم إلى الأبد حب لا أمل فيه بقدر على أن يحس ،
كالية ، من قلب البطلة هذا الحب ، أو أن يجعله وها من الأوهام .
إن البطلة قد تتزوج من هذا الكهل المنقر ، وتنجب ، لكنها ستظل
- في بعد طائر من أبعاد نفسها - وفيه قلبها الأول الذي لم يتحقق ،
وستظل هذه الماعظة الصادقة التي نجح بها قلبها العلوي ذات يوم
- نواة صلبة لا تزاح ، وحقيقة في القلب توجهه ونفسه .

لاحظ الناقد الأمريكي إدويند ولسون يوماً أن الحملة على
الرومانتيكية - كما في حالة إليوت - هي أبغى دليل على الانجذاب
إليها . والخراف - مثل فلوير ولافورد وكورير - يسخر من
الماعظة لأنه أمضى النفس بسلطانها . إن هذا المزواج الوجداني ،
هذا الموقف المتناقص من أمراء النفس ، ملمح آخر من صلاحيات
الحساسية الحديثة .

من هذه الملامح أيضاً استخدام الكاتب لغسا حالاً أو متردداً
(لا يتصويف) يدخل في أبهى العمل ويخرج منه على أنحاء
منقطعة . إنها حيلة لغتها الكتاب من فاجيز تلك التي أثير في
الرمزين الفرنسيين (وخاصة بودلير) ، ولي إليوت حين كتب
« الأرض الخراب » . وظيفة هذا اللحن الدال هي أن يمنع الكاتب
لنمت الوجدانية ، ويضبط موجة الإرسال وموجة الاستقبال على
السواء .

ونحن نجد في هذا الكتاب خطأ متردداً في أكثر من نص ، مما
يؤكد حق جنوده في وعي الكاتب وغميره الحياتية والفنية . إنه
مخارقات الماعظة التي نجملنا نحب من لا يموتنا ، ونصرف عن
بريدوننا . في « نقطة دم » يحب الراوي (دون برح) حبيبة
صديقة ، ولكنها لا تتمد أكثر من صديق حميم يهوى به . وحب
الراوي قريباً حياة ولكنه لا يجيها .

وفي « قبل السقوط » يحب الراوي جاريته عني ، وهي تحب ابن
خالها ، ويضجعه هذا الصداق فينكر أن « العالم نسوة واحدة
مصلة » .

وفي « أقدام المصالحير على الرمل » يحب الراوي فيكتوريا ،
ولكها - فيها يبدو - لا تتمد أكثر من مراحم في تضج بعد .

إنه الموقف التوحشي الذي عبر عنه الشاعر العربي بقوله :

جنسنا بلبيل وهي جنت بفسيرنا
وأخري بسنا مجنوننة لا نريدنا

ومن خلال هذه الإحاطات القردية ينتهي الكاتب إلى دلالات عامة . في « نقطة دم » تجد - كما أسلفنا - أن الراوي يجب حيية صديقه ، ولا يعبر كير احتمال لقريبه جيانة التي تحبه . والمصادف الرمزي لهذا الموقف هو أننا نرى في حديفة الحيوان لبؤة - تلوح كإحدى غور دلاخوا - بتسلل حيوان ضئيل إلى قصصها : ربما كان فأراً أو أرنباً أو سنجاباً أو ثعلباً صغيراً (يقرئها الكاتب بتكوت ولكنه ضيف أنه ليس تكوتاً) :

« نظرت إليه البؤة بكسل وملل ثم تاهت ، وافتتح فيها الواسع المظلم بأنياه الحادة ، دون صوت إلا فحة انسحاب الهواء في نفس مشفوط عتيق ، وأهضمت حينها .

وتقدم الشيء الحيوان الأبيض المرفع الجسم بخطوات سريعة ولكن مطمئة بل كان فيها شيئاً من الخفة والزرقة ، حتى وصل إلى القدم الضخمة بأصابعها المغطاة وغالبها الكمامة ، ومد فمه يتشم بفصول .

ودون أن تتحرك عضلة واحدة في الجسم الممدد البليه انطلقت المخالب المقوسة فجأة ، سكاكين مشحونة السن ، وبضربة واحدة خفيفة ، كأتها بلا مبالاة ، طمعت المتق الأبيض المشدود .

سقط الحيوان الدقيق على جنبه ، هامداً ، وتصلدت نقطة دم واحدة على الفرو الأبيض ، مدورة ، حمراء داكنة ، ليس هناك غيرها .

إن مفتاح هذه السطور هو عبارة « ودون أن تتحرك عضلة واحدة » .. إنها محاولة وامية لا تجنب السرف الرومانسي ، واستدرا الشفقة . وهي تعبير عن هذا البطش الكون ، هذه اللابلاية المركزة في قلب الطبيعة . إنه قتل مع سبق الإصرار والتعمد ، قتل بدم بارد كما يقول التمييز الانجليزي .

ويكتمل مغزى المشهد حين نقرأ في آخر فقرة من النص :

« كان هذا الجانب من الحديقة مهملًا ومهجورًا وليس فيه أناس ، ولم أر حارس الباب وكانت وحشة الغروب والحزن الخفيف تنقل قلبي . وكنت أعرف أنني لست في الحديقة وأنني لست في ذلك الزمن ، وأن جيانة ليس لها وجه هذه الفتاة ، وكان وجهها مثل وجه قديسة ، ورأيت لأول مرة ، دون دهشة ، جرحاً دليلاً يلف رقبته كأنه حزن أحر رقيق جداً ، كأنه أثر ذبح يسكين فلت حد مرفع الرقة . ولم أحتمل فأنحت عليها ولبتتها في فمها . وانفجر الدم من شفيتها . »

هنا تندمج جيانة في حبيبة الصديق ، وتندو المرأتان امرأة واحدة ، حيث أن كلا منها تعيش نفس الموقف ، غلاب الحب غير المتحقق . جيانة تحب الراوي والأخرى تحب صديقه . وصورة « وانفجر الدم من شفيتها » هي لحظة التورق التي تمنح النص كله معناه . ثم تقابل بين نقطة الدم الوحيدة وهذه النافورة الغزيرة من اللذماء . كلا التفتين تنزف دماء إذ هي معلقة في جها . ومن ثم

صنعة الكاتب أن يحى اتيجلس الدم الغزير في أحقاب القبلة ، ومز الحنان الذي كان خليفاً أن يخفف من الألم لأن يزيد . إن التحكم (الذي ترمز له نقطة الدم الواحدة) يعبه انبهار السبود (الذي يرمز له ابتلاق نافورة الدم) . وبجي الانبهار حل أثر الكبح يزيد بلافة وقوة . إن حلايات القلب الوحش ومواته البليه أنسى من لوت التيزيقي الذي تحمله البؤة بضربة واحدة مفاجئة من غالبها . ولسوة القتل لا يلزم أن تكون صادرة عن غلاب حادة مهلكة ، فقد تكون « يسكين ذات حد مرفع الرقة » . وعبارة « وكان وجهها مثل وجه قديسة » توحى - بالنفحة الصحيحة تماماً ، ودون إسراف في التوكيد - بمذاب هذه الشهيدة . إن كلمة « مثل » تقيم المسافة الضرورية بين جيانة والشهداء ، فهي تنفوس منهم ولكن ليس تماماً . إن حيلة أخرى من حيل الكاتب لا تجنب الاستمالية .

من المخطوط المتردة أيضاً في الكتاب تمثال الحس الجنسي ، وانطلاقاً من شرارات الرغبة وهي عادة رغبة غير متصقة (سى الدكتور مصري حافظ مقالته عن قصص الخراط) مجلة الآداب البيرونية أذار ١٩٩٩ ونيسان ١٩٩٩ : « قصص الرغبات المحبلة » . لقد كتب الأدب الإنجليزي سيريل كونولي يوماً يقول : إن وجهها جيلاً أراه في المترو في الصباح قد يعصف بسلامتنا النسي بقية النهار . وهذه المقابلات العابرة ، هذه الشرارات الصغيرة التي لا تكاد تتوحد حتى تنطفئ ، موقف متردد في نصوص الخراط . إن بطله كثيراً ما يرى في الترام أو القطار وجهها يجلبه بعوجهه الجنسي وحاجته الوجدانية (ثم موقف مشابه في ختام رواية غلاب هلسا « الحماسين ») . نحن نقرأ في « نقطة دم » .

« وأخذت الترام المقترح من باب الحديد إلى الجزيرة ، وكانت لهنس أماس امرأة لم تتوقف عن النظر إلى بعينين طويلتين صميتين ليها شيق وعجل ، وجهها أبيض مفسول مسحوب كوجوه الشهاديات في الأفقونات القبطية ... »

وفي « عطة السكة الحديد (٣) :

« قرعقة القطار توقف .. وامرأة مثقلة القوام في ملامعها التي تراخت على كتفها ، وكشفت عن صدرها النازل من فتحة فستانها الواسعة ، مصصت بفمها الشهوان ورفعت حاجبها للمخوفين ، قوسين رقيقين على جبينها اللامعتين من الالتصاق بأجسام الرجال .. ومن قبل رأينا هذا المشهد في قطار « عطة السكة الحديد (٢) » (مجموعة « ساعات الكبرياء ») :

« انحسر ثوبها الأسود عن فخذ سمراء محصوة فاجرة تيلو للبعين كأنها سخة للمس في رقة عظيمة الحادة لا ينطق جرحها ومازالت تكور في صوت آلي لا أمل فيه طب يس يواد - أسكت يقي ، طب يس ، والولد عيناه لا تفهمان ، والوجبة البديهة لا تفرغ ، مازال الولد على فخذها المراتية يصرخ صرخته المحرقة المتجعدة . »

إن نساء الخراط أرضيات حسيات والكاتب ذاته - منها أمعن في

التحليق إلى سمفونات أفلاطون - ذو حنية صراخ لا تعرف الحجل ، وتتلذذ بتأمل العمليات البيولوجية البشرية . إنه صلي رهافة حسنة ، أو يسبب من هذه الرهافة - يجد في الابتلال جاذبية لا تقوم ، شأنه في ذلك شأن كاتب آخر كبير هو يحيى حقي .

لكن هذه الحسية تواجة - كأنها في توازن حرج دقيق - روحانية مقابلة ، إن « وجوه الشهاديات في الأيقونات القبطية » توحي بتجاور التبعيض والإيرونيكي ، وتداخلها كيا في قسم كبير من الشعر الصوري المشقى ، وفي سفر « تشيد الأتشد » ، وفي قصائد رتشارد كراشو الباروكية ، وفي تمثال « القديسة تريزا في نشوة » للمثال الإيطالي يرنيني حيث لا تدري إن كان فم القديسة المفتوح فاعرا عن صيحة شهوة أو عن وجد صوفي . إن اجتماع العذراء والماهرة ، المادونا والمجدلية ، في المرأة الوحيدة دليل آخر على شمول رؤية الخراط ، وغناها بالظلال ، وبمدها عن التبسيط المسطح .

ومن دلائل الصديق الفني لدى الكاتب وغيره بأفوار النفس أن تتجاوز التقاض داخل شخصه كيا تتجاوز في الحيلة . إن لثده ، في « على الحافة » ، تطبع دوافعها الأنثوية الفريزية إلى الزينة ، وتكذب حاتة باليمين ثم تكفي في وحدتها ندما على كلبها :

« في نور المغرب رأيت وجهيها متضرجين بنار نضرة . وكانت أنفاسها متسارعة ، وهي صامتة على غير عادتها ، وجهها تلمعان بسواد ساطع . كان هذا غير الآخر الذي أعرف أنها تصنعه عندما تلبل قطعة خمره من القماش المشبك تينها الملائكة لصبايا القرية ونسوانها فيلبلته بالريق ويمسح به الحدود والشغل . وكان ذلك هو زوالها يوم الأحد عندما تأنى إلى الكتيسة . وكنت أعرف أن أمها تدعو عليها وتستعطر لها التوبة من الله عن هذه التيلة التي تصلها في نفسها ، وتدعو لها بالعدل وابن الحلال الذي يكتفيها وشكها ، وأنها هي تخلف بحياة الصليب أن هذا اللون ريان وما ذقتها فيه ، ثم لو قد شمعنة أخرى للاستغفار من الحنث يمين الصليب ، وتصلى بحرقه وترقرق عينها بالدموع في القداس » .

وكيا يجاور إدوار الخراط بين الحلم واليقظة ، يجاور بين الواقع والأسطورة . إنه - مثل فاليري ويتس وإليوت وجويس من أقطاب الحدادة - صانع أساطير . في « عطة السكة الحديد (٣) » ثمر المحطة بلون من التحولات الأوليدية حتى تغلو معادلا عصريا للابيرنت كريت الذي تغلب فيه تيسوس - بفعل غيط أريادن على الزينور - وفي « أقدام الصائير على الرمل » نجد نوحا آخر من الميثولوجيا أو المستيك : إن الراوي - وهو الشاب المثقف الحالم الذي يعيش بين صفحات الكتب أكثر مما يعيش على أرض الواقع - يتجهل إلى سائق سيارت النقل ، عثلي البرولتاريا الذين يجمع بينهم أخوة الكفاح على نحو أعمق من أي كلمات . لقد خبرنا هذا الموقف من قبل : اجتذاب البورجوازي إلى الطبقة العاملة . نحن نجده عند سائر المقتل المسرف في عقلانيته ، المثقل بظاهريات هوسرل وميتافيزيقا هيدجر ، والذي

يتجلب - ربما لهذا السبب - إلى تبسيطات الماركسية التي وإن خرجت من معطف ميجل فقد قلبت فكره رأسا على عقب . ونحن نجد مثلا آخر لهذه الظاهرة في اجتذاب أودن وميسل داي لوس وستفن سيندر - من معقبي الشريعة العليا من البورجوازية البريطانية - إلى اليسار خلال عقد الثلاثينات . وأما أدور هذا الموقف أسطورة يعمى من الماني لأنه لم يكن صادرا (كما اكتشف بعض هؤلاء الرجال فيما بعد) عن نظرة محايدة ، قدر ما كان نابعا من حاجة شخصية ، وشعور بالذنب إذ يرى المثقف ذاته ناعيا بالمال والراحة وثمار الفن والفكر بيتا الغالية العظمى من حوله فكذب تحت وطأة الحاجة المادية ، والفقر الروحي . إن بطل الخراط يرى في الطبقة العاملة مجسدا لقيم الرجولة والقوة والأخوة ورمزا لما كان يسميه ولت وغان (الذي كان ، عرضا ، جنسيا مثليا) روح الزمالة الحقة بين العمال ، وإعلاء لقيمة العمل - الذي به يغير الإنسان الطبيعة - على التأمل النظري الصرف :

« أردت بحازن لاجع لا يقوم أن أقرب من حلقة السائقين . وعرفت معرفة يأس كامل أمهم لا يروني ولو ألمحت إليهم بالحدث لما سمعوني . وأردت أن أتحرك إليهم مع ذلك » . . لكن التجربة قد علمتنا - وإسفاه ! - أن الأمور ليست بهذه البساطة ، وأن الشرور ليست دائما حركرا على أوفاد الاسترقابية البائسة والبورجوازية التي أخذت مكانها .

من ملاحظ الحدادة أيضا في هذه التصوص لجاور النظام والحركة فيها . إن الخراط - مثل يوسف الشاروني ، وشقيق مغار ، ونعم حطية - يجمع بين الانضباط الكلاسيكي والانطلاق الذي يكاد يكون تمييزيا في كثافة نسجه ، وزخم مضموه ، وضوضاء على أحسن الأسرار . إنه يحقق ذلك التوازن الذي نجده في أعمال جويس وإليوت وفاليري : التوازن بين حساسية رومانتيكية في جوهريها ، وحس كلاسيكي بالشكل . وهو - مثل أدونيس - يتجاوز السريالية إلى أفق آخر مركب يجمع بين التقاض ، ويتسع لما وراء الواقع كما يتسع للواقع . هو أيضا يسكب دورق الحلم والدموع ويعيش أبدا على سفر .

وأخيرا فإن من تجليات الحدادة في « اختلالات المشق والصباح » تأيها على التصنيف الدقيق ، نظرا لكونها تضرب بسهم في أكثر من جنس أدبي . إنها تزييل الحدود بين الشعر والنثر ، بين القصة والدراما ، بين الوصف الخارجي والتجربة الداخلية . لقد امتعت عن تسمية هذا الكتاب رواية أو مجموعة قصصية ، وآثرت أن أستعمل في وصفه كلمات المؤلف : « نصوص قصصية » . لم يكن هذا مبررا من مواجهة الصعوبات التي يجهاها بها هذا الكتاب ، وإنما كان إقرارا - أمل أن يشاركني فيه قارؤه - بأن لسا كبيرا من الأدب الحديث قد جاوز مرحلة التقسيمات التقليدية ، وحطم السدود بين الأجناس الأدبية المختلفة ، ويبدأ يسي إلى تحقيق مركب أدبي جديد يرسل ما جابه به عصرنا من معطيات .

د . ماهر شفيق لريد

الملاح الإبداعية في قصص الربيعي

سليمان البكري

إن المحلية والبيئة والناخ أمور مغرية ، ومثيرة للقارئ غير العراقي ، فهو سيتعرف من خلال هذه المحلية على موسطولوجيا عراقية بنكهة ورائحة مميزة . لقد نالت قصص الربيعي اهتماماً واسعاً من قبل النقاد والقراء ، ووضعت أعماله في دائرة الضوء بشكل مستمر ، منذ صدور مجموعته الأولى « السيف والسيف » عام ١٩٦٦ وتتابعت نتاجه حتى اليوم .

وسأحاول في هذه الدراسة لمختارات « سر الماء » إعطاء فكرة عامة عن كل مجموعة قصصية ، مع نقد تطبيقي للقصص المختارة منها .

لقصص « السيف والسيف » أول مجموعة مجلدة صدرت في مرحلة الستينات عبرت حاجز القصة التقليدية ذات الطابع الأخلاقي والمفيدة والحل الأخلاقي ، وطرحت قصصاً في غاية الأهمية بما احتلكت من مضامين إنسانية سامية ، وأشكال قصصية جديدة .

وقد كان صدور هذه المجموعة صدمة للواقع القصصي في العراق الذي كان يتوه بحمل القصص التقليدية ذات الطابع الأخلاقي العام . لقد فحرت « السيف والسيف » تناقضاً حقيقياً بين القيم المحافظة ضد التقاليد البالية ، وبين الجديد المنفتح من أجل بناء مزهر يضيء بظلال مجتمعات المطلع نحو الحياة السعيدة .

اعتمد القاص تكتيكاً جديداً في بناء قصصه ، فاعتاد القارئ ، ولجأ إلى إثارة الشعور والتداعى والحلم ، كما استفاد فائدة كلية في تطويع بعض القصص ومنحها منحى تنفيذ اللوحة في الفن التشكيل .

وتأتى عموم القصص جديدة كل الجدة في أشكالها ومضامينها ، تحمل توق الإنسان للخلاص ، وتحقيق وجوده وحرية في عالم يتناضل فيه الجميع من أجل الحرية والاشتراكية .

اختار القاص من هذه المجموعة قصتين « الصوت العظيم » و « حكاية حواديش » ففي الأولى اعتمد الرومانسية والخيال الشفاف الذي يظهر بشكل مونولوج داخل لبطل القصة ، يبدأ منذ السطر الأول ، وينتهي في نهايتها ، هذا الشكل الصعب لكتابة قصة قصيرة يصعب القارئ ببعثته وتفهمه ، حيث لم يأت القاص من قبل ، وبحلولة جادة من القارئ ، توصله إلى التصرف على أبعاد شخص القصص الذين تظهر فروعهم ، وعدم توازنهم ، عبر مونولوجهم الداخلي .

فبعد التصاروت متلاحقة بمحققها البطل في شخصية القائد يقف في معركة الأخيرة متخذاً لحصاه جيوش العدو ، دون محاولة منه لإيجاد ثغرة تتيح له فرصة في الصمود لتلك الحصار عنه ، وعن جنده ، فهو

في عمر التجربة القصصية لعبد الرحمن مجيد الربيعي - التي بدأت في الستينات ، ومازالت مستمرة وتميزت بالمطعم والأصالة - جملة مؤشرات تدل على نجاح القاص في تجاوز المنطلق الصعب الذي تعاني منه القصة القصيرة ، وتحديد ملامح جيل وعي وأدرك خطورة هذا الفن ، وتمكن أن يحقق دوراً مرموقاً له بين الأغصان الفنية الأخرى ، ويمرر الاعتراف التقليدي بموقعه وأهميته .

وكانت تجربته بين زملائه كتاب المرحلة بارزة ، ومن خلال تبنيه التجديد في كتابة القصة - مما اعتبر ثمرها على الواقع السائد سبباً في أنه برز كأشهر ناثر عراقي ارتبط نتاجه بالتقاليد المبكرة للرمزية في الأدب العربي ، في حين أن أعماله الأخيرة ذات طابع واقعي ملموس كما يرى المستشرق البولندي « ياتوش دايتسكي »^(١) .

أقول هذا وأنا بصدد دراسة المختارات القصصية « سر الماء » الصادرة حديثاً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت .

إن قصص المجموعة جاءت متقلة لتسد حاجة فنية عند القاص ، ولتجيب عن تساؤل داخل في أعماله . إزاء مايراه مناسباً للدراسة ، أو الترجمة ، وكان في الواقع إزاء مهمة صعبة ويبحث القاص في نتاجه ، واختار قصتين أولئكتا من كل مجموعة ، وفق تسلسل صدورها الزمني ، ووجد في رحلة ومع القرن من نتاجه ، أن هذه القصص كانت قريبة منه أكثر من غيرها ، وأحبها وهو يريد قراءتها .

وكانها ليست له بل لكاتب آخر يتعرف عليه لأول مرة^(٢) .

أكد القاص على عملية قصصه ، وورصدنا لبيئة الجنوب في العراق وساحتها مدينة الناصرية في فترات التغيير والحركة منذ الأربعينات ، وحتى اليوم .

يدخل المعركة الأخيرة مستلباً فاقد الأمل ، وفكل شيء محسوخ هنا والقتل هو الحقيقة الوحيدة « ص ١٠ . لقد ظلت هذه الشخصية أسيرة فريدتها وتعلقت بحب قديم فاشل ، وهذا الموقف ظل يعاني منه طوال حياته ، حتى مع زوجته التي ماتت بين ذراعيه .

القصة تمتلك عورين يميلان خصيصتيهما ، ويتحركان متوازيين ، الأول هو إلقاء تاريخ الشخصية في دائرة الضوء ، وبحلولة نقد هذا التاريخ ، والثاني هو السلوك المستلب الذي تسلكه نفس الشخصية . وهي في موقعها الحالي ، كقائد ، وعبر توازي وتلاحم المبحورين تدرج أبعاد الشخصية فريدة بالأسئلة متخذة .

هذه الأبعاد هي النتائج الطبيعية لتاريخها الملوه بالهزائم والفشل ، ونحن نقرأ - منذ البداية - لأزمة تراقف حديث الشخصية ، وتفتح بأسها ، واستلها ، فهي تردد « خيولنا متعبة ونفوسنا أكثر تعباً » . هذا النموذج تعامل معه القاص بوعي ، بعد أن خاص في أعماقه حتى القرار ، وكشف أبعاده شيئاً بإصبع الأنفهام إلى عجز هذا النموذج من التواصل مع الآخرين ، بما يجعل من بلور التخالف والاستلاب .

إن القصة دعوة إلى تحطى وتجاوز هذه النماذج ، وهي دعوة تمتلك الصدق والشرعية .

وفي قصة « حكاية هوداد باشا » نفقد حرارة الشكل والمضمون اللذين تعامل بهما القاص في قصصه السابقة ، فهو يقدم قصة اعتيادية فيها مباشرة ، وامتداد لقصص المرحلة الحماسية ، التي رفضها القاص ، وثار عليها .

إن « هوداد » شخصية بسيطة يتناولها القاص ، ويضعها في دائرة الضوء ، يفضحها ، ويكشك أبعادها دون نتيجة . إن هذه القصة وسط القصص الأخرى تبدو كابتىرى في حلقة مزهرة يفسد روعة المنظر ، ويسى إلى هامونية اللون الفني ، الذي اختله القاص للمجموعة .

ويغش القاص من مجموعة « الظل في الرأس » الصادرة عام ١٩٦٨ قصتي « لصوص البير » و « لعبة المدينة » ، وي طرح من خلالها ، ومن خلال قصص المجموعة ، رؤى مأساوية للحياة ، ويلفتي في خطوط كثيرة بنماذج المفهوين والمهزومين ، اللذين يشكلون تقاسم وإنسانيتهن ، واختارهم من بين المتفنين ذوي الانتباهات السياسية ، والبور جواززين الصغار ، والطبقات المسحوقة ، وشخص قصصه تتحرك بحكم موقعها الاجتماعي ، وتقاتل بأساليبها الخاصة نتيجة إحساسها بالقمهر والمأساة ، وحل لسان هؤلاء قال الكتاب الأشياء التي ترقه ويود البوح بها .

إن بطل قصة « لصوص البير » إنسان طيب بقيم نظيفة ، وليس له تعلقات غير مقبولة ، لكنه واقع تحت الاضطهاد البوليسي ، وتحت ضغط انتهازي ، فماداً يستطيع أن يفعل في موقف كهذا ؟ - المجموعة ظهرت قبل ثورة ١٧ تموز - لا شيء سوى مراقبة اللصوص ، وانتظار اليوم الذي يفتضح فيه كرمهم . إنها تحة الجبل أمام عصف الهجمة الدكتاتورية الرجعية والفردية يومئذ .

أما بطل قصة « لعبة المدينة » فهو الوجه الآخر لـ « هوداد باشا » في « السيف والسيفينة » ، إنسان مقهور ، واقع تحت ضغوط كثيرة تكمن فيه المأساة ، وتجعله أجهزة الرصد الهزلية من أطفال ونساء ورجال ، حيث يسبب ظهوره في الشارع تجمعات بشرية تسخر منه وتهزأ فيه . إن شخصاً واحداً في المدينة هو الذي يرفض هذا الوضع ، ويرى كأن هو الضمير المخفي في أعماق هؤلاء الناس ، رغم ممارساتهم القضة . إن القاص رغم الهزلة الحياتية التي يتعرض لها بطله ، يحاول أن يجعله يعيش بشكل أو بآخر ، فينقله من هذه المدينة الجائرة إلى مدينة أخرى .

إن الريبي في مجموعة « الظل في الرأس » هضم كل الانحماجات الماصرة للقصة القصيرة ، ووقف معها ، لكن يحمده هذه الأساس في تنوير واقع اجتماعي ، يضح بعنف الإرهاب والتناقضات .

ويصدر مجموعة قصص « وجوه » من رحلة الثعب « عام ١٩٦٩ يث الريبي حضوره في ميدان القصة العراقية الجديدة ، كقاص تكتمل عنده الأدوات الفنية ، في كتابة عمل مميز ، يتجاوز الأعمال التقليدية المستهلكة ، إلى إنتاج مجدد يتسم بالحدادة والمعاصرة .

إن ملاحظة تكاد تكون مشتركة بين ملامح « وجوه » من رحلة الثعب « هي ظهور نفس الوجه في إطار وخلفية القصص ، حتى يحس القارئ بأنه يتعامل مع شخصية واحدة ، رغم تعدد التجارب ، واختلاف الأبعاد » .

إن هوماً مشتركة تقاسمها المجموعة ، وتختلف ينسب متفاوتة ، لوعي النماذج لهذه المسوم ، وعملولة فهمها ضمن القوانين الاجتماعية العامة للحياة .

إن أجواء القصص كريمة ، والحياة فيها مرفوضة والعداء واضح ، ووسط هذا الغضب يريد المؤلف أن يكون حراً ، لكن التوترات الداخلية تتعقبه حين يتضاعل مع الأشياء . ومشكلة القاص في أساسها هي مشكلة الحرية ، السياسية ، والمأطفية ، بمنعها الروحي العميق ، لكن جواً فسيابياً مازال يجيب عنه الرؤيا ، فلا يستطيع أن يجدد موقفه ، لذا فهو يلحن ويشهر بفساد العالم وظلاله .

ومن هذه المجموعة يختار المؤلف قصتين « موسم الدم » و « الوجه الآخر للرجل البدين » .

في « موسم الدم » يمكن أن راعياً من قبائل الجنوب اسمه « حمدان » هرب ذات يوم مع ابنة الرجل الذي يعمل عنده ، ولكنه يقتلها في منتصف الطريق ، وقد حوكم ، وأعدم بصمت .

يتعاطى « حمدان » وحشيتة بتوتر بالغ ، في حين تحس الفتاة بأدبيتها ، وتطلبها إليه . وهي تتأقظ لحظات عمرها الأخيرة قاتلة :

هيا

وينحرف حمدان كما ينحرف إحدى شيله ، وهو يحس بالفسرد والحيرة ، يميلنا تتسامل من سبب القتل ، ويعتق القاص لمحة ذكية ، بعد الجريمة ، حيث تبدأ إنسانية العالم ، وتأثير الأشياء

حلوليات منتقل عبر الطرقات والشوارع الطويلة في مدينة أخرى،
ص ٢١ .

القصة فيها جو يعمل الكثير من اللامع الواقعية التسجيلية ،
يحاول من خلالها اكتشاف أبعاد الشخصية مع سيكولوجية الغريب
الذي حل بالبلدية ، ونحن نحس أحياناً بانفصامه عن العالم الخارجي
وعجزه عن التواصل مع الآخرين وبقاء أزمتته الشخصية وواقعه
الفكري خفيين علينا حتى النهاية ، بل بدا لنا متروكاً من مناخ تلغزي
وفكري ومقلوفاً في إطار هذه المدينة الصغيرة^(١) .

إن تهويلا ، أسبغها المؤلف على تصرف بطله في نهاية القصة يجعلنا
نتساءل : ولماذا بعد سفره إلى مدينة أخرى ؟

القصة تحمل تكتيكاً عالياً تؤكد موهبة الكاتب وتمرسه في هذا الفن
عبر لينة سلسلة ، وجبلة متماسكة .

وفي قصة «المواسم الأخرى» التي تحمل عنوان المجموعة نرى
«عيسى» يتعاطى نشاطاً سياسياً معادياً للسلطة الملكية ، فيبعد إلى
إحدى القرى النائية كي لا يواصل نشاطه «الهدام» وفي القرية يكون
بين اختبايرين : هل يواصل نشاطه السياسي ؟ أم يتوقف عنه أمام
حوامل قهر وإرهاب رجال الحكومة الميثيق في القرية ؟ لكن «عيسى»
وهو الملتزم بقضيته لا يمنعه التصف والفهر من مواصلة نشاطه فهو
يقول ص ٣٨ «بضموني أمام حالة ساكون فيها أكبر جبان في الدنيا
إن لوطيت الاستسلام والرضوخ» وكيمادل موضوعي تحققة القصة
فإن الناس الطيبين في القرية لا يتوانون مطلقاً من إبداء المساعدة
لعيسى ، فمتنما يسأل الحاج جابر : هل تساعدن ؟ ينطق الحاج
بصوت واثق : حل دم عتقي .

وفي عالم محد تلك القرية النائية يؤطره النضال من أجل قضية
سياسية التزم بها بطول القصة من أجل الشعب ، يحقق القاص شكلاً
واقعياً حديثاً ومضموناً راقماً بعد إخفاقات فردية ذاتية طلالاً وقع أبطاله
سابقاً أسرى بين شقي رحلها ، لذا فإن جواً نفسياً متضاللاً يفسر
«عيسى» رضم نفيه ، وإبعاده فهو يخي «إن الحفرة قد اتسعت وإن
حشرات الرؤوس المشككة قد رفعت وجهها إلى أعلى تحدف في قرص
الشمس المرتفع وسط القرية ص ٤٦ .

إنها إشارة إلى المستقبل الآن في ثراء وخصوبة أما قصة «رجل حل
الاكتاف» فيعالج فيها القاص قضية تكتسب أهميتها في نضال شعبنا
العربي ، ضد الاحتلال الصهيوني الإسرائيلي ، وأضحى بها العمل
الفدائي . إن حرارة ونفساً سخناً ملتها يطرحه المضمون ، ويحققه
المؤلف يؤكد بوضوح أهمية الأيديولوجية الثورية التي يحتفظها البطال
ورد الفصل المائل والمدينة التي تتولى فيها الأبطال وتفتتح فيها
الأشياء لتفخدها بهجر ليعلمها الزور ، ثم تستسلم ص ٥٣ .

ويانموذج الذي يشمه القاص للفدائي الشهيد القتال من أجل
عدالة قضية يتعدى من تلك النماذج التي قدمها الكثير من كتاب
القصة . من الفدائي الذي يقتل ، ويعدم وينسف . . الخ ثم يعود
إلى قاعدته سلباً . إن الرييبي يحق الانتباه الثوري لبطله في
استشهاده ، كذروة درامية لعمله وإعناد لفكره التقدمي الذي يحتفظه
وتأكيد على رفضه للعلاقات السائدة .

بالتفاعل مع حداث ، مقترنة برأية الدم المتجر ، إنه الصراع مع
أمية الإنسان ، وعلاوة فتح كوة في الجدار الصلب ، والتفاجئة نحو
عالم أكثر شمولية وإنسانية .

وفي قصة «الوجه الآخر للرجل البدين» يعان القاص فشل بطله
عاطفياً حين تعيد ثلثته خاتم الخطوبة ، وترفضه دون تبرير ، ويؤكد
مرويه بيمه الخاتم في شارع النهر ، ويسكر بشمته ، وحين يطرح
مأضيه نجد قد سقط سياسياً ، ولا يفكر ببقائه أخرى ، ويعجز عن
مواكبة مسيرة الجموع .

انطلق الرييبي من هذه المجالات الثلاث في البحث عن «الامتقاق
من ثقافة الإنسان الفرد» كما جاء في مقدمة «السيف والسيفنة»
وكانت قصص هذه المرحلة تحتوي على متعلقات وشكل غير مالوفين ،
لا تنظر إلى الواقع والطفلة القصصية والشخصيات كما يجب أو كما
تعارف عليه الناس ، ولا تعطي قسماً مطلقة محددة في هذا العالم
الإنساني النسبي لأقصى حد^(٢) .

تلك القصص سارت وتحركت متوازية ومتشابهة ، من حيث
شكلها ومضمونها ، واحتوت التماثلات مختلفة لمدارس القصة ، ويبدو
أن الرييبي قد هضم الاتماثلات الجديدة المعاصرة للقصة ، ووقف
معها ، لكي يخدم الهدف الأساسي .

وتأتى مجموعة «المواسم الأخرى» عام ١٩٧٠ لتسير على نقيض تام
مع قصصه السابقة ، فهي مؤشر مهم نحو التحول إلى كتابة قصة
واقعية متطورة وحديثة ، فالقاص يلاحظ ويكتب لأن أزمتا أبطاله
تأتي من الخارج ، وهو ينجح في استوائها ، ويخفف حيناً آخر ، لأن
محارساته المتصلة في كتابة القصة ، ضمن مختلف الاتماثلات
والمدارس ، تجعله يتطلع إلى التوسع والخروج عن محيط القصة
الواقعي ، لكن تطلمه مسوقه نحو الدخائل ، فيتهى إلى أزمة .

ففي قصة «الدائرة لاأب لها» يكشف المؤلف عن بطل قصته ،
رسام يعلق في غرفته الخاصة شاهدين يؤكدان اختصاصه في الرسم ،
والده تحظى الستين من عمره ، متزوج من ثلاث نساء ، وشاله لم
يستوف النقود التي أنفقتها على زواجه بعد ، في إنجاب مايتقى من
عدد كبير من الأطفال .

بعد ذلك يطرح القاص نموذجاً لإنسان غريب الأطوار وفد إلى
المدينة ، تنشأ علاقة بين محمود بطل القصة وبين الغريب ، سببها
الطبيات الضخامة التي يتماثلها الاثنان من فهمها للموجودة ،
والماركسية ، وهيفل ، وأندريه جيد . . الخ ومروراً ببعض المواقف
التي يمكن حلها من القصة ، دون أن يتأثر البناء الفني لها ، نصل إلى
قمة المحدث الدرامية الذي ابتدأ ضيقاً ، وتنامى ، حتى بلغ حد
التحجر عند ذلك الإنسان الغريب .

وكنتيجة أراها المؤلف أن تكون متطابقة ، نرى في القطع الأخير
من القصة أن السفر قد بات العلاج الوحيد لهذا الإنسان الذي كاد أن
يقتله الضجر ، وتفرسه الغربة ، فهو قد سئم «العوالم» ، الأوامر ،
المعويات مسائل مضجرة لا أظن الصمود أمامها ، دالاً أن تنفير
صرخة أعماله سواء أكتت موظفاً في مصرف الرهون هنا أو بلغ

إن القاص قدم بطله بوعي تام وموضوعية مبتعداً عن البطولات الحارقة التي سارس كتابتها البعض ، وقدموا فيها القديس «سورمان» .

ويوجه القاص انتباهه الصريح لأولئك الذين جعلوا من الكلمة أداة للتسلل والارتزاق في قصة : «وجه على الأصفه» ، ويطلب من الكاتب الانتهاء والزحف مع الجسور ، وإعلاء أصوات وصراخ الأتفة المتناوثة ، تحت أقدام الجوع والجفاف .

وتظل قصة «والحة الأرض» تحمل صوتها الخاص في حب الإنسان لأرضه ، وتعلقه بها ، في إطار عاطفي غلب يمتلك الصدق والحقيقة وينتد من الميودراما التي تظهر في مثل هذا النوع من القصص .

في عام ١٩٧٤ أصدر الريبي مجموعة «عيون في الحلم» فكانت امتداداً طبعياً لمجموعة «المواسم الأخرى» من حيث الأسلوب والمعالجة ، إنها واقعية مؤطرة بالتداعي ، وتبار الشعور يستعمله القاص ، ويوظفه في عملة قصة جيدة ، فزاه يقتصر اللحظة النفسية المتوجهة للبطل فيحيطه بمجمل الأحداث التي أوصلته لهذه الذبابة التي طلما تعددت فيها أوجه القبيحة والمأساة ، وبرزت كمعصر فاعل في المجموعة تساهم بقدر لو بأخر يرسم مصائر الناس ، الذين انحطهم القاص نموذجاً في قصصه .

يختار القاص قصة «هملكة الوهول» في هذه المجموعة ، ويطلها «سعلوى» متناضل قديم شارك في المظاهرات ، ودخل السجن ، لكنه ، وبعد حياة صعبة يجبر طريق النضال ، ويسلك سلوكاً شائناً فيتهى عمارساً لهنة القوائد ، وهي نهاية مدمرة يضمها القاص لبطله ، والأدنى من ذلك أنه يجعله راضياً بهذه الهنة الحظيرة دون أن يطل المبررات الكافية التي تقدره لقبول هذا الوضع الشاذ .

إن ما لجأ إليه القاص من تبرير غروب «سعلوى» و «سعلوى» إلى مدينة أخرى وزواجها ثم اعتقاله وسجنه ، وبعد ذلك خروجه من السجن ليجد زوجته وقد تحولت إلى عاهرة تستقبل الرجال في دارها ، لكي تعيش ولكن ما لا يقبله العقل والمنطق هو سلوك «سعلوى» حين ينتفس الجنس في جسد زوجته بعد انقطاع دام عاماً ونصف هي مدة سجنه ، لقد تحول هذا المتناضل بين ليلة وأخرى إلى فواد يشرب الويسكي ويطلب من الزبائن أن يخفضوا أصواتهم في الليل ، لكي لا يسمعهم الجيران .

لجأ القاص إلى أسلوب التداعي والموقف يدهر إلى ذلك فعاداً يفعل «سعلوى» سوى استعادة ذكرياته القديمة مع «سعلوى» ومشاركته المظاهرات ودخوله السجن ، ثم أخيراً هذا الوجه المزدري الذي يعيشه ، والحلدر الدائم يفعل قنبلة الويسكي التي تلازمه ليل نهار .

إن في القصة لفة ذات إيقاع حزين مملوء بالسر ، الغامض ، ولكن هل يتفع هذا السحر مع فداحة المضمون ؟ هل سدت كل الطرق ؟ وأغلقت الأبواب ؟ وإذا حدث ذلك ألم يجد القاص وسيلة أخرى يتوسل بها بطله غير مهنة القوائد ؟ إن القاص يجب على هذا التساؤل في قصص المجموعة حيث تحلق فوق المسألة بأجندة الرجال ، ونعم وبالمه الوجه التي ، والحقيقي في غلجج الريبي فتند أنفسنا إزاء وضع إنسان أعزل .

في عام ١٩٧٥ صدرت للقاص مجموعة ذاكرة المدينة فكانت قصصها تتحاذر للواقعية التي بدأ الريبي مرحلتها في «المواسم الأخرى» وتبتعد عن النماذج التي ظل القاص يتمسك بها حتى مرحلة الأخيرة وهي غلجج البور جوازي الصغير الذي يعيش إسباطاته وانكساراته .

يتلاقى شخص «ذاكرة المدينة» في نضالهم الدوب عبر انحذارهم الطبقي كعمال أو غلايين وصراعهم مع الواقع القامد المستغل ، ونبوة الكاتب بانتصارهم على خصومهم .

إن اهتمامات أخرى تبرزها المجموعة الجديدة هي الولوج إلى عالم الأطفال الصعب ومحاولة تذليل مشاكه إزاء البراءة العلمية ، والخيال الواسع رغم محدودية ذلك العالم ، والقاص يوفق في معالجة متطلبات عالم الطفولة بمزجية وبراعة الأطفال أنفسهم .

إن القاص يبالغ قصصه هذه من داخل الشخصية ذاتها ، يتفوق في أصعاقها ، ويكشف هومها الداخلية ويتوسع معها نمو العالم الخارجي حيث التعامل الصادق بالقيم الإنسانية ورفض النفاق والتزوير كمرض اجتماعية تسببها الحياة الجديدة التي يجدها وطننا في انتصاراته العلمية .

إن غلجج نضالية حريفة تطرحها «ذاكرة المدينة» تعيش في ذهن القاري كقيم نضالية تقدمية ، مهمة تستمد أهميتها من نضالها للثابر الذي تحمسه بلا كلل ، ضد المعوقات والاستلابات .

ويختار القاص ثلاث قصص من المجموعة هي «سر الماء» التي تحمل عنوان المخاترات و«هملكة الجده» و«العمان» .

في قصة «سر الماء» يلج القاص عالم الأهورا^(١) ، ويقدمه بكل أبعاده ، خلافاً لما يتصوره البعض من رومانسية تنفذ وجسودها ، فنحن إزاء الطبيعة وقسوتها ، ومن أجل تذليل الصعوبات اليومية التي تبرز إلى الواقع ، ومحاولة تخطي تلك الصعوبات بروح نضالية تحمل في نتائجها نقولاً على مشروعة .

وضع القاص محوراً رئيساً لقصة في «حاتم» الشخصية الأساسية التي ينطلق منها الباحث الاجتماعي مبتلا في صوت القاص نفسه ، يعود إليها من آن لآخر ، وهو المحور تنفرع عوارض أخرى أقل أهمية لكنها تدور حول الشخصية الرئيسية حيث نبهها غلججها ، وتكشف عن ماضيها لتقترب تدريجياً من حالة الإنقاذ في ذهن القاري .

«حاتم» شخصية تحمل سمات التغيير الذي يمكن حدوثه عند سكان الأهورو نموذج متقدم قياساً بالآخرين في تلك البية ، وله هومها الخاصة في الحب والعشق ، وقد أعار القاص هذه الناحية أهمية كبيرة إذ جعلها الإطار العام للقصة ، في حين كان يمكن أن تبرز مسائل تحمل أهمية أكبر من مجرد علاقة حب بين رجل وامرأة .

إن «حاتم» يمتلك تجربة وخبرة في عالم الأهورا الضريب ، فهو يمارس طقوس بيته في غمراته السرية التي لا يعرفها إلا أولئك الذين سبوا أغوارها ، في ارتضاع ضوء القمر ، وإشراقة النجوم ، أو في ارتضاع الأجفام والحشايش مختلطة بالقبص والبردي والطحالب . . الخ لذا فإن تسميات غريبة تطلق على أماكن معينة في الأهورا تنكث

خصوميتهن والحمارة الصغيرة و الحمارة الكبيرة و الحفيظ .

وفي عالم غريب كهذا يفقد فيه الإنسان الكثير من مقومات الحياة المعاصرة وعدم وصول أوليات الحضارة إليه ، فإن أفكاراً مثل ومعتقدات حيوية تجد لها مرتعاً خصباً فيه ، فـ «الحفيظ» كما يسميه الباحث الاجتماعي والمجهول المرحب والقوة الغامضة التي تستد إليها كل الأفعال التي لا يجيد سكان الأهوار لها تصيراً الموت ... الضياع وسط الحور .. وقد دفعهم الخوف إلى تأليه هذا المجهول والمرحب منه ، ص ٢٧ .

هذا «الحفيظ» المرحب ، أمام الفكر الواحي بلسان القاص «لو كان معلوماً لانتهدت أسطوره» يدفعنا إلى إدانة التخلف المتعمد الذي ظل سكان الأهوار يعانون قسوته ومرارته . إن واقعاً اجتماعياً مؤلماً يعانيه «حاتم» مسجوناً خلاله على عموم سكان الأهوار هو طبيعة الزواج ، فالرجل يعطي أخته ليتزوج بأخرى ، متخلياً كل ما يمكن تسميته بالمشاعر ، والمواظف ، والحب .

إن دراسة ميدانية تقدمها القصة بفنية مدققة . فتضج خلالها واقع التخلف الاجتماعي ، الذي يعاني مرارته سكان الأهوار وهي دعوة تملك شرعيتها للعمل السريع من أجل إصالح الحضارة ووسائل الحياة المعاصرة إلى تلك البيئة .

لقد ترك القاص «حاتم» يمتلئ مسأسته دون ومضة أمل في إشراق يوم جديد كمحاولة للخلاص من التخلف القاتم ، يستنثاه مطلبه الوحيد من صليبه الباحث الاجتماعي ، بالعودة السريعة ، مصطحباً معه ديوان «جميل بثينة» حيث تشابه مسأساته .

الوضع المحوري في القصة مقطع جداً ، يتحرك وفق إيقاع متنام ، دون ضروسة ، أو استعراض لغوي منحوت ، إن الكلمة البسيطة والمعبارة السليسة المشرقة تدفق دون عائق لتقدم قصة جيدة ، تحمل في ملاحها هوماً مشروعة لقطاع واسع من الجماهير ، عليهم أن يكافحوا طويلاً . بمرارة من أجل غد أكثر إشراقاً . في تغيير اجتماعي . يحمل روح الحضارة المعاصرة .

وتكتسب قصة «ملكة الجد» أهمية خاصة في المجموعة ، فهي مشروع روائي لم يكتمل بعد لدى القاص ، وكان من الممكن جداً أن تتحول إلى رواية مهمة تطرح قضية الضلال التحروري الذي خاضه شعبنا العراقي ، ضد قوات الاحتلال الانكليزي .

هذا الموضوع الهام لم يتوسع فيه الكاتب في قصه بل جمعه هامشياً وضمن نشاطات وممارسات «الحاج سعيد» بتحركه نحو الأحداث ، ومشاركته في صنعها ، وحتى الأشخاص الآخرون ، الذين يساهمون مع الحاج في تلك الأحداث ، يتعاملون في البناء الفني للقصة ، ويؤدون مهمتهم ، بقدر ما يكونون فيه عروسل مساعدين ، لدعم موقف «الحاج سعيد» ، وجملة بارزاً ، ضمن الحدث المعاش الذي عاشه قطربا من خلال التفاد إلى تاريخ خاص ، لإنسان معين . قدم مساهمات واسعة خلال تلك الفترة الحرجة ، في النضال ضد الاحتلال البريطاني .

يتوغل القاص في التاريخ الشخصي «للملحج سعيد» ، ويفتحه

لنا ، فتعترف على مذكراته ، المدحشة ، وعراقته في النضال المسلح ، في كل الحقائق التي تشرع بتادقها نحو العدو المحتل .

يعتمد الكاتب في بناء القصة أسلوب المتناولين الصغيرة المتقطعة ، ليتمكن بذلك من إعطاء صورة بانورامية موسعة ، عن حياة الشخصية . فيصف البيت ، والسفينة ، ورحلات الحاج النهرية ، ومغامراته الليلية ضد الأعداء ، بأسلوب فني متماسك يقترب من الصور الحية ، حتى يمكن أن تعتبر هذه القصة معدة سلفاً لتكون شريطاً سينمائياً ، فهي مقطعة كسيناريو جاهز للعمل ، حيث الحدث الظاهري المؤثر علاوة على الصراع الذي يتجسد في الشخصية ذاتها .

إن «الحاج سعيد» يبدو جليلاً في سلوكه ، وفي علاقته بالآخرين ، على نقض بعض الشخصيات في قصص المجموعة . إن هذه الشخصية تبقى بين شخصين القصص أكثر شداً وجلباً ، وتتمتع القارئ توقاً وروية ، لما تتمتع به من ميزات أخفئة مدحشة .

وفي قصة «العميان» كل شيء يتحرك ، ورغم أن الحركة تبدأ عفوية ، وتتصاعد حتى تتشاهد عذوبتها إلى حركة مقصودة ، حيث تعتمد التعريف بعدد من الأشخاص يربطهم مصير مشترك ، ضمن تكثيف دقيق للجملة والفكرة .

النسخ الصاعد والتازل في القصة هو الرزاق والمحرك الرئيسي فيه هم الناس ، وقد اختار الكاتب عائلة من الرزاق أسماها «العميان» ، فمن هم هؤلاء العميان ؟ حسب تسلسلهم يندرجون على النحو الآتي :

عويد : يتحسس طريقه بصعوبة ، هاجر من إحدى القرى ، واستقر في الناصرية ، عمل في بيع وشراء القناني الفارغة ، قتل خطأ في المبنى إثر شجار بين سكارى .

منشد : سُرَّح من الحفنة العسكرية لإصابته بالربو ، مارس مختلف المهن ، وانتهى باتماً ومشترياً للدجاج . تزوج مرتين .

قنابلة : زوجة منشد الأولى ورفيقته في تنبه وآلامه ، تموت إثر حادث اصطدام السيارة بها ، وهي في طريقها لزيارة أحد المراقدين .

جاسم : يبيع الحلوى للأطفال ، يساعد في عمله أخوه شامي . له اهتمامات دينية ، ويؤذي فروض الصلاة في المسجد ، ويستمتع إلى كلام الإمام يوم الجمعة .

شامي : الجانب الأكثر حيوية ونشاطاً وتطلعاً للمستقبل ، دخل المدرسة ونجح فيها ، وأعلمته مواهبه الرياضية إلى ولوج ساحات كرة القدم ، وسطوع نجمه في اللعبة ، وأخذت صورته تظهر في الصحف الرياضية ، سافر مع فريقه الرياضي إلى الخارج عدة مرات ، تزوج من فتاة متعلمة وجيلة ، واستقر في بغداد .

هؤلاء العميان كما أسماهم المؤلف حركة نشطة ، وحياة حافلة بالتقدم والتمسك ، استطاع الكاتب أن يتابعهم ، ويلج حياتهم الداخلية ، جسداً طموحهم وديابهم . وقد لجأ إلى ثلاث حركات حسب المتناولين التي اختارها .

في الحركة الأولى كشف شخصي هوية القاصين الجدد من القرية . وفي الثانية تضام من أجل لقمة العيش ، ثم التسلسل الزمني لتقدمهم اقتصادياً وانتظامهم من موقع إلى آخر أحسن من الأول . وفي الحركة الأخيرة النهايات التي انتهوا إليها ضمن الصراع الزمني للحياة .

في عام ١٩٧٧ صدرت مجموعة « الحَيُول » حيث وضع فيها موقف الريبي ، وبرز فيها اتجاهه الواقعي ، وتفهمه لحاجات وضرورات الواقع الجديد ، لقد عرف الطريق ، ووضعت معاله بعد رحلة عذاب ، ومسامحة مع الذات ، ووجد ملائه في التوجه السياسي نحو الثورة العربية ، وشعر بضرورة إنتاج أدب يواكب مسيرتها وتقدمها ، لذا اختار في أعماله الأخيرة غمائج وشخصيات مغايرين لنماذج المرحلة السابقة ، غمائج مكافحة تؤكد حقيقتها في الحياة ، وتناضل بضرارة من أجل عدم التنظيم الرجعية المستقرة ، وفي سبيل غد أفضل .

إن التوجه نحو الواقع ، وإعادة صياغته من جديد ، هو طموح القاص في مرحلته الواقعية ، وفهمه جدلياً للعلاقة القائمة بين الإنسان والواقع الملمس ، والتعبير عنها في أسلوب جديد وشكل جديد ، وفي مجموعة « الحَيُول » بطور القاص أدواته الفنية شكلاً ومضموناً ، وعبر قصصه الجديدة يبرز ألم الاجتماعي ، الموقف الإنساني الذي يمارسه القاص كمتجسج هذا الألب من خلال نموذج مثل « رونك » في القصة التي تحمل نفس الاسم .

ولتراث دوره في هذه المجموعة ، يوظفه الكاتب بنجاح في قصة « الحَيُول » التي تحمل المجموعة اسمها ، وحيث يوازي فيها بين حكاية « الزير سالم » وما وقع له من أحداث ، من خلال استحضار للتجربة في ذهن شاب عربي مسافر إلى أوروبا .

ويلعب الشعر دوراً مؤثراً في القصص ، وفي اختيار المفردة الشعرية ، والجملة الموسيقية ، التي تتواءم وتنتزج بشكل فني أخاذ ، لتنتج قصة متطورة ذات تقنية عالية ، تتميز بين القصص بالتمرد ، وأعلى بها قصة « الجوع » .

لقد اختار القاص من هذه المجموعة قصتين هما « الحَيُول » و « ذلك الرجل ... تلك المرأة » ولا أدري سبب عدم اختياره « الجوع » ذات الصوت المتفرد في القصص ، وعلى قناعة الكاتب في هذا الاختيار .

في قصة « الحَيُول » يمارس القاص قوانين وقواعد القصة الحديثة ، ويوظفها بموازاة الذات ، فيحقق وحيافاً فكرياً رغم تعدد الغلالات الفنية في بناء القصة ، وظهور ولع القاص في التطبيع يمكن النموذج المطروح من تنفس الجوع الإبداعي عبر أرضه الخاصة .

وبالتصادف الدارمي للحدث ولقاء يطل القصة الشاب العربي ب « لوز » الفتاة الإيطالية ، ومن خلال العلاقة التي تحكمها ، تبدأ عملية مقارنة بين قيم تراثية عرفها الشباب وعملوا له أن يمارس بعضها ، وكما يريدها في قصة « الزير سالم » لفارس الحمام ، وبين موقفه الشخصي ، وعبر التلاحم والانفعال بين الموقف المعاصر الذي يعيشه الشاب ، وبين « الزير سالم » تبرز أكثر من إشارة يوضحها

الكاتب أهمها الفهم الواعي للتحويلات الحضارية في العالم المتقدم . وحركتها ، والاستجابة لها ، ثم وقوف الإنسان العربي موقف الدند للند من هذه التحويلات ، عبر تأكيد على أصالته الحضارية ، المتمدة عريقاً في التاريخ .

هذا الطرح الأصلي لمزية الإنسان العربي يبرز بوضوح الدافع النبيل للقاص في رسم صورة حقيقية ، توضح جوهر إنساننا ، وأصالته ، وتخلل بوعي مشكلة قائمة أو جد الكاتب شروطها ، وانعكاسها الحقيقي في حركة الواقع ، وعبر ذات مبدعة ، كرس قنانيها ، الخاصة ، بالتحول السريع من موقف المشاهد المنزعج ، إلى موقف المشارك المبدع ، وكان لا بد للخيول أن تنطلق بأقصى سرعتها ، لتلحق بالركب ، وهي رمز عربي لأصالتها وحضارتها ، وشارة بأهل أكثر خصوصية وزخاء .

وفي قصة « ذلك الرجل ... تلك المرأة » وضع إنسان خاص يرقبه الكاتب بدقة ، فهذا « مصطفى » الرجل المجزى يسوى جمع الطيور ، ويحفظ أسماه أنوعها ، وله حكاياته الخاصة عنها ، يروى بشعر حين يجمعه مجلس متواضع مع أصدقائه في الدار . إنه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بطيوره ، ونظراً لكثرتها لا يمكنه أن يفرها الغذاء الكافي لذا فهو يرجع إلى السوق بعد انتفاض مجلس أصدقائه ليلا ليجتمع في عربة صغيرة فضلات الطعام من الأرز ، والرق ، وفئات الخبز الذي يلقيه أصحاب المطاعم في السوق .

هذا هو الرجل ، أما المرأة فهي زوجته « صبرية » تقاسمه حياته ، منذ أن شغل قلبها ، حين كان شرطياً يخافه اللصوص ، وعنة الإجرام ، مبرحاً بشاويهم المتفولين ، وسنة وجهه الصلبة . كانت « صبرية » مفتونة به ، وحين تزوجها تركت من أجله دينها . وأسلمت ، حتى أهلها لا يمكن بإمكانهم الوقوف ضد هذا الزواج ، خشية « مصطفى » ، فتزكها بما يشبه القطيعة غير الملمنة . واليوم وبعد إحالة « مصطفى » على التقاعد ، وتقدمه في السن ، فكرت أكثر من مرة بتركه ، فهي لا تحق في حياتها ما كانت تطمح إليه . لكنها تمرد عن قرارها ، وتستمر في وضعها .

هذا العالم الصغير يقدمه القاص بكل نقد وقسوته بأسلوب مبسط ، يعتمد التحليل النفسي لكلتا الشخصيتين ، وقد اهتم بالمرأة على حساب الرجل لأنها ستكون في النهاية صانعة مصانها ، بعد أن تدفع زوجها متعمداً من السطح ليسقط من ارتفاع أربعة أمتار إلى الأرض ، حين كان منشغلاً بمراقبة طيوره المختلفة . وبعد وفاة « مصطفى » يبرز الكاتب رد الفعل لدى « صبرية » فإذا هي تعيش مع الطيور كزوجها ، ترعاهما وتسهر عليها ، ولم تبعها كما فكرت بذلك سابقاً .

في القصة حسنٌ مأساوي رغم بساطة المضمون ، وقد اعتمد القاص في بنائها على استعراض الحدث وتقطيعه بموتاج ذى إقاعات طويلة تصاعد تدريجياً حتى تبلغ الذروة ، في حاشية وفاة « مصطفى » وتركيز القاص على رد الفعل الذي يلازم الزوجة .

وفي عام ١٩٧٩ صدرت « الأقوال » فجاءت امتداداً متطوراً

بعد موت والديه ، ويرحل إلى العاصمة بغنى في الإذاعة والتلفزيون ، لكن الكآبة المزمنة تحاصره ، وكان التاريخ يعيد نفسه ، كما هو الحال مع أبيه « فياض » ويضيق صوت « عجيل » في عالم لا يجد الإصماع .

القصة رغم أنها تبدو ظاهرياً قصة تقليدية في محاولة رصد خارجي يقوم به القاص لنموذج إنسان مهوور ، إلا أنها كمحصلة تحقق عملاً فنياً جيداً بفعل حرفة القاص وإتقانه هذا الفن فيخرجها عن المألوف ، ويمنحها نسفاً جديداً في التأثير ، وفق الملاحظات التالية :

● استعمال اللغة بشكل دقيق ، دون استطلاات أو إضافات تسلط القصة ، ومن أجل ذلك كان القاص يمزج بين السرد الشفاف حين تكون الضرورة ، وبين اللغة الشعرية حين يستدعي الموقف .

● إن القصة احتوت حديثين ، وسارت وفق خطين متوازيين ، طرح كل منهما حدثاً مستقلاً ، لكنه رغم استقلاله ظل مرتبطاً بالآخر ، أعني بذلك طبيعة العلاقة بين « عجيل » والإبن « فياض » الأب .

● الإفادة من التقاليد الشعبية والأعراف ، وإدخالها في بناء القصة العلم ، وتوظيفها بشكل فني تتواتر فيه عملية النمو الدراسي .

● نجاح نهاية القصة حيث ظلت مفتوحة تثير ذهن القارئ ، وتحفز له لأحداث الممكنة الوقوع لـ « عجيل » بعد احتراقه الغناء .

وفي قصة « المدي » يطرح القاص نموذجاً ثائراً لإنسان عرقي في لوحات متتابعة ، كل لوحة تكمل الأخرى ، وفي نهاية القصة تبدو لوحة كبرى ضخمة لابنوراما فضائية ضد الاحتلال العثماني والبريطاني في العراق .

إن القاص في طرحه لهذا النموذج ينجح قدرات كالمية في النفس العربية ، بمواجهة الاحتلال الصهيوني للأراضي المنتصبة ، فالقصة تؤكد على السلوك المستمد من قيم نضالية مرتبطة بالأرض ، تمتلك ديمومتها ، ويقامها ، تبدأ بالتمرد والرفض ، وتنتهي بالثورة الشاملة بتحطيم وإزاحة تعديلات المحتل ، وتحقيق حلم الوطن بالحرية .

ولجأ القاص إلى تقطيع القصة بتناوين جانبية ، يوضح بواسطتها الخلفية المقاتلة لبطل القصة ، فنحن نرآه رجل ويندقية صارت مع الأتراك زمناً ، ثم جاء زمن آخر لتصارع الانكليز ، وستظل تصارع أيضاً ملاحات أصابعه قادرة على ضغط زنادها .

إن قصة « المدي » من حيث الشكل والمضمون تؤكد ارتباط القاص وتعلقه بالتمناج الثورية الأصيلة ، من أبناء شعبنا العظيم ، وكفاحهم الثوري من أجل التحرر ، لذا نحس به مدفوعاً إلى البحث في تاريخنا المعاصر ، مستخرجاً من أبطاله الذين هم جزء مؤثر وهام من ذلك التاريخ ، متفاعلين معه في خط تصاعدي لا يعرف التراجع ، وفق جدلية استشهد المناضل يقرب انتصار قضيتي .

لنقص المرحلة منذ مجموعة « المواسم الأخرى » ١٩٧٠ حيث تمثل استجابة موضوعية لأفكار القاص ، لمجوزت ضجيج السيات ، وتساوت مع ضرورة إيجاد حلول سليمة للعديد من القضايا الطروحة ، ذات الصلة المباشرة بواقع الجماهير ومستقبلها . ركز القاص في « الأفواه » بشكل خاص على العالم الداخلي لأبطال قصصه ، وأدى هذا إلى استعمال لغة شعرية ، ابتعدت عن الحذلق والتعقيد ، ولجأت بالبساطة والألفة ، ضمن تكتيك خاص في السرد عند الحاجة ، والاعتماد في بناء القصة على التداخي يختلف أشكاله ، ومزاجه مع اللحظة المتوهجة التي يعيشها أبطال القصص .

أدت هذه العملية إلى استيعاب للموقف المتعكس بهارومونية عالية ، وفي أبطال القصص ، والوصول بهم إلى نتيجة حاسمة .

ونتيجة للتركيز على العالم الداخلي للشخص ، نجد أن القاص لا يتحمل عبء الحركة الكاملة للطبيعة البشرية في تعقيدها الواقعي ، إنما هو يكتفي بما يمكن أن يسمى « لحظة إشرافي » وهي شخصية « وهي لحظة تبدأ دائماً بمناقشة الواقع الذي تحكم فيه ظروف أقوى من إرادة حرية الحركة في هذه الشخصية أو تلك ، وخلال هذه المناقشة يعرض لنا الأزمة التي يتلونها متضمنة فيها أيضاً البحث عن حل ، ثم أخيراً مواقف تتفاوت درجة إنجاليته وقطعيته »

يختار المؤلف من هذه المجموعة أربع قصص هي « عجيل » ، « المدي » ، « الأفواه » و « أبواب الليل » ... أبواب الليل .

في قصة « عجيل » يطرح هوماً يومية لبطله الذي يعيش وحدته ، ويحس بالفقر رغم الجو الاحتضالي الصائب . فـ « عجيل » وهو يفرغ الطلبة بأنامل فنان يثير الآخرين ، لكنه غير قادر للحظة على الغناء رغم شهرته في هذا الميدان .

من هذه البداية المتضجرة بالفعل يكشف القاص تاريخ « عجيل » ويلجأ إلى التناوين الصغيرة ، فيقطع القصة إلى عدة مقاطع ، يضع في كل مقطع منها جانباً من حياة « عجيل » ففي مقطع « الرضاة » ... حليب الناقة « نرى « عجيلاً » يقوم برضاة وهمية لأثر خف الجمل في الطريق ، وهي لعبة يمارسها الأطفال في الريف العراقي ، وفي مقطع « محاولة للاسترقاء » يكشف « عجيل » لربة جملة من خلال التفريل بإيقاعات مثيرة على صفيحة فارغة أو طيلة ، أو رحلة في الصيف بعد أن يفادته المعلم ، وأحياناً على السبورة ، أو على صدره ، أو فخذ ، ثم تطلق الأغنية .

ثم توضح القصة علاقة « عجيل » بأبيه « فياض » وخلال ذلك تنم قصة أخرى داخل القصة . فـ « فياض » صوت ثانٍ تتأصل فيه موهبة الحياة والغناء ، ومعاملة الفشل العاطفي ، بفعل تقليد اجتماعي . ويتزوج « فياض » من امرأة أخرى غير حبيبته ويأتي « عجيل » ابنه .

تبرح القصة بأسرار « عجيل » طفولة وشباباً ، فيحترف الغناء

الطبية والبرامة التي كانت تنحل بها تلك المرأة وغم مأساتها . إن « صحيفة الشيخ راضي » نموذج حي للمرأة العراقية التي تحاصرهما المأساة وتسحقها ، دون أن يكون لها دخل مباشر في مأساتها ، هذه المرأة تمثل الأجيال الماضية ذات النوايا الطيبة ، في التعامل مع الواقع الاجتماعي المتخلف ، المغموم بالمشاكل المعقدة ، التي كان يعاني منها القطر العراقي في الخمسينيات .

وكمعادل نفسي وموضوعي ومحاولة للهروب من الواقع المأساوي الذي تعيشه « صحيفة » تحاول نسيان تاريخها الشخصي ، والاعتماد الكامل بطفلتها ، والعناية المقرطة به .

هذه المرأة هي الوجه الصادق والنموذج الحي الذي تطرحه القصة مرموزاً بها إلى جيل انتهى دوره في صنع الحياة ، وكان وفياً وشهماً قدم كل ما يستطيع تقديمه للأجيال الصاعدة ، من أجل تحقيق طموحها ، وأحلامها ببيئة كريمة - إن نداعات البطل تنتهي بوصول القطار إلى بغداد بعد رحلة متعبة ، قضاهما طول الليل واقفاً بسبب الازدحام .

في هذا المقطع من القصة يتحول الاهتمام من الأم نحو الابن الذي هو تلميذ جامعي ، تاريخ حافل بالنشاط السياسي ، ومطارد من الشرطة الملكية وحين يصل إلى القسم الداخلي في الكلية ، يجد أن زملاءه قد اعتقلوا ، وأن اسمه ضمن المطلوب القبض عليهم .

جلد الشكل تنجس الأحداث ، وتتحول من تداعي الذكريات ، إلى المواجهة مع النظام الرجعي ، فاعتقال بطل القصة في النهاية ، ومشاركتة لزملائه المصير نفسه ، والشجاعة التي يتلقى فيها هذا الحدث هي الرؤية التي تطرحها القصة في حدود التعامل الفني الذي عالج فيه القاص قصته .

إن هذه القصة تمثل نبوياً فكرياً وفنياً يحفقه الريفي ضمن التزامه ككاتب قصة تقع عليه مسئولية التجديد والتطور ، وهما صفتان ظلتا تستثيران همومه منذ فترة الستينات ، وحتى الآن ، وقد أكلت القصة الجفوة الفنية في تطوير الشكل ، وفي الولوج داخل منحنيات ذاتية ، تهب إمكانية فتح أفق رحبة ، أمام لغة التعبير في كتابة القصة .

إن المجاليم القصصية التي أشرت إليها ، وعبر تسلسلها الزمني ، والمختارات المتقنة منها ، توضح الغزارة والنضج الطويل في بحث الريفي عن الجليد ، ووعيه لهام المرحلة التي تعيشها أممنا العربية وتمثل طموحها واستيعابها ، ثم فرزه مادة قصصية أو روائية ، تحمل مؤشرات واضحة ، وتسهم في بناء ثقافة قومية للأجيال الصاعدة من شباب أممنا ، كما أن القاص ، مقارنة بأبناء جيله من الكتاب ، اتضح لنا أنه الأغزر تنجاً . وهذه الغزارة هي وليدة خصب حيوات فني ، ولم تكتب من أجل النشر ، إنما كتبت بدوافع حياته وفكرية .

لقد عالج القاص قصته برواقية ، استلزمت الصلح لجريبات الوقائع والأحداث التاريخية ، وتحديد موقع البطل منها هذه العلاقة بين الخاص والعالم ، هو ما تطرحه القصة ، وتبشر بالانتصار من خلال إبراز عناصر العمل الفني وتحديد زمانه ، ومكانه ، وطبيعة السمة الاجتماعية بين النموذج المطروح ، وواقعته وأدواته المادية البشرية بشكل خاص ، إضافة إلى المقاطع الشعرية التي كانت بمثابة أغنيات للمتصرين في نهاية كل لوحة ، حيث تؤكد وجودها ، وتزيد في كثافة أحداثها أتاحت لنا التعرف على تصورات البطل وأفكاره ، في وحدة تركيبة للوحات القصة ، أنتجت في النهاية موقف وموضوع البطل في قصة « المدي » ، ذات البعد النضالي ، في وحدة واقعة بعيدة عن التشتت .

وتأتي قصة « الأفواه » التي تحمل عنوان المجموعة وصيداً جيداً لمعالمات اجتماعية تبرز في المدن الصغيرة التالية ، وتعكس المضمون الاجتماعية التي تتحكم بالناس ، حيث التجسيد الحي لواقع ساكن رتيب يجعل الناس يملجأون إلى قتل وقهم يشرب الحمر ، أو التسكع في الشوارع والمقاهي .

إن عدداً من شخوص القصة يصاب بالحذر والتوقف ، عن ملاحظة ما يجري حوله ، في حين يرفض البعض هذا الواقع ، لأنهم جميعاً في النهاية يستسلمون له كقدر لا مفر منه .

نتعرف من خلال قراءة لأوراقهم ، أبعاد كل واحد منهم ، وتاريخه الخاص ، وعلاقاته الاجتماعية والعاطفية ، وحتى الصحية ، وتتساعد أحداث القصة ضمن تفاعل شخوصها بعضهم ببعض حتى النهاية المتساوية لأحدهم ، تلك النهاية أرادها القاص أن تكون إلهاماً لبدايات أخرى جديدة .

إن لغة القصة مألوفة مبسطة تمثل فكراً وفنياً امتلاك الريفي الكامل للحرفية القصصية ، ذات السمة الواقعية ، وإبرازه الأفكار التي يتعامل من خلالها بمناخ القصة بآمانة وصدق ، دون محاولة لإقحام أفكاره الخاصة ، لذا فإن نمو القصة اتسم بالبساطة ، لكنه اكتمل بعملية هدم لاحقة سريعة وغير متوقفة . وما بلغت النظر في القصة هو حوارها المفتح ، لقد كان الحوار جزءاً هاماً في بنائها ، اتسم بالغرارة والألفة ، وغير من حاجة كل شخصية بصورة طبيعية ، دون فرض مقولات جاهزة مبروقة ، تستلب أفكار القصة التي يراد طرحها .

وتأتي قصة « أبواب الليل ... أبواب النهار » شحنة عاطفية ، وسفر داخلها يتناول في نغم البطل لحظة ركوبه القطار من مدينة الناصرية ، وحتى وصوله ببغداد ، فهو مرغم على اللجوء للذكريات طفولته التي عاشها في أزقة المدينة ، وتلك العلاقة الحميمة التي تربطه بوالدته ، وعمن تأثر بها . إن نزفاً من الذكريات المؤلمة يسفحها البطل ، في نداعات عاطفية مؤثرة ، تكون فيها والدته المحور الذي تدور حوله الأحداث فيقتلنا إلى خضم تلك الحياة القاسية ، وإلى

وخلال هذه المسيرة الطويلة رأينا الريمي يؤكد أصالته وثقته
بوضوح الرؤية ، والتزامه بقضايا الجماهير ، وقد عبر عن موقفه من
خلال فنه القصصي بصيغ متجددة ، حققت على الصعيد الفني
تطوراً في البناء والحرفية القصصية ، وعلى الصعيد الفكري التزاماً

بأيدولوجية الثورة العربية ، وقناعته بضرورة النهج الواقعي ، الذي
استقر عليه بشكله المتطور ، والذي يبرز طموح الجماهير وتطلعاتها في
بناء الحياة الجديدة .

سليمان البكري

- ١ - مجلة الأعلام / العدد المشترك ٧-٨ آب ١٩٨٢ [رسالة بولندا - أدبنا
العربي في « الأدب في العالم » ثانية] .
- ٢ - مقدمة المجموعة للنفاص الريمي .
- ٣ - يوسف نمر ذياب في مقاله « ملامح الوجه الواحد » مجلة ألف باه عدد

٥٤ عام ١٩٦٩ .

- ٤ - فؤاد التكرلي / مقدمة الظل في الرأس / الطبعة الأولى ١٩٦٨ .
- ٥ - فاضل تلمر / معالم جديدة في أدبنا المعاصر .

قراءة في قصة "دموع رجل تافه"

د عصام هسي

« كان مسوقاً إلى السير خلفه بقوة مبهمة سيطرت على عقله وقلبه منذ مساء أمس ، حتى في تلك اللحظات التي كانت تفرض عليه أن يلف بجواره كان يحس بأنه خلفه بمقله وروحه وإن لم يكن كذلك بجسمه » كفافاً ؟ كفافاً ؟ طول عمرك خلفه منذ كنت تلعب الكرة في الحارة ياسى عثمان يا تافه . . . !»

فهل يحقق ما كان يقول له عبد الرحيم بعينه دائماً - وهم صغار - وما أصبح يقوله لزوجته بلسانه - وهم كبار - من أنه تافه ، أو أنه سيئ حيث لنفسه ولعبد الرحيم بك أنه ليس كذلك ؟

ذهب عثمان إلى (فيلة) عبد الرحيم بك فور استدعائه له في تليفون السيد رئيس التحرير ، الذي منحه ثلاثة أيام أجازة مدفوعة الأجر ، ومنحه سلفة قدرها خمسون جنيهًا إكراماً لهذا النسب العالي ! وفي (الفيلة) حاول عبد الرحيم مواساته ، وسمحت له سميحة هاتم - زوجة عبد الرحيم - أن ينزل لرؤية جثة زوجته ، لولا أن عبد الرحيم بك كان له رأى مخالف . « لا داعي لأن تشمل أحزانك يا عثمان . . من الخير أن تكون آخر صورة لها في ذاكرتك وهي حية » وبالرغم من اعتراض سميحة هاتم بأن عثمان زوجها ، وأن هذا حقه . . حرام ، فإن ساليه لم تطيعه على الحركة . وحين تحامل - امتثالاً لرأى سميحة هاتم - ليتبع عبد الرحيم بك

الإنجليزي ، ومن قسوته مع الطلاب والجماهير الذين يقصون تحت يديه في مظاهرات أو غيرها ، فوجد في هذه الكراهية العامة مبعثاً لكراهيته له ، ومسوفاً - أيضاً - هذه الكراهية .

كان عثمان - إذن - يكره عبد الرحيم ، لكن وهبة كانت تحبه ، وكانت تزوره . وهبة كانت - أيضاً - مريضة القلب ، فاجابها نوبة قلبية لم يستطع الطبيب - الذي استدعاه عبد الرحيم - أن يتركها فتوفيت في بيت عبد الرحيم ، الذي كانت تمنى أن تعيش فيه أو في مثله ، وما هو أملها بتحقيق لكن في الموت .

والقصة تبدأ باستدعاء رئيس تحرير الجريدة التي يعمل عثمان في مطبعتها إلى مكتبه لتلبية لطلب عبد الرحيم بك ، ليتلقى هناك خبر وفاة وهبة .

صدمته وفاة زوجته التي كان يحبها ، لكن وفاتها كانت - في الوقت نفسه - اختباراً حقيقياً لقيمته الذاتية :

هكذا كان عثمان - عامل المطبعة - يخاطب نفسه وهو يسير خلف عبد الرحيم بك منصور - ابن خال زوجته ووكيل وزارة الداخلية - بعد أن انتهى مأتم وهبة ، زوجة عثمان في (فيلا) ابن عمها .

كان عثمان يحب زوجته ، وكان يكره عبد الرحيم . وقد جمعتهما كلهم الحارة ؛ فتشأ حب عثمان لوهبة منذ الصغر ، واستمر حتى تزوجا - برغم أنف عبد الرحيم - وظلت معه وفيه محبة ، حتى أتته خبر وفاتها في بيت عبد الرحيم . وسبق هذا الحب إلى الوجود ، ووازاه ، كراهية عثمان لعبد الرحيم ، التلميذ الذي كان ينظر إلى أطفال الحارة جميعاً في تعال عفوت ، لولا يقرأ عثمان في عينه إلا قوله له « ياتافه ! » وكرهه أيضاً لأنه عارض زواجه بوهبة وهو لم يكن يتوقع معارضة أحد من أهلها إلا هو . وازدادت كراهيته له - أو قل وجد ما يحسدها - بما كان يسمعه من الناس عن ارتباطه بالندوب السام .

التصمت عليهم الحجرة فلة في الرابعة عشرة تسأل إن كانوا قد رؤوا الميتة فيها ، لأنها دعت أصدقائها إلى حفل راقص في (الفيللا) ، فعلموا عبد الرحيم وزوجته مشاركة الموقف ، وحتى حين تتاح له فرصة الركوب بجوار جثة زوجته - وهو يحملها في سيارة عبد الرحيم بك - أمره عبد الرحيم أن « اجلس بجوار السائق أفضل » ، وكان يريد أن يجلس بجوارها ، ولكنه أطاع عبد الرحيم بك - لا يدرى لماذا ؟..

وبعد أن عاد عثمان بجثة زوجته ، ونجّس حوله الحيوان والأصدقاء وبدأ الاستعداد للجنائزة والمأتم ، جاء عبد الرحيم بك ليستعيد الجثة - في غراب عثمان - دون أن يستطيع أحد منه - قتلها انتظار سعادتك لا يرجع ، فلم يرد علينا ، ودخل حجرة النوم وخلفه الرجلان ، فحلبا الجثة وخرجوا . حاولنا أن نمنعها ، فقال : هل نجسسون أن نتيقن جميعا في الشخصية . لم يكن في هذا شيء يا أسطى عثمان . قل لنا ماذا كنا نستطيع أن نفعل مع هؤلاء الكفرة ؟..

اشتد غضب عثمان وعاد إلى (الفيللا) صحوياً باتين من أصدقائه ، حين فوجئ بمدير البوليس السياسي ينزل من سيارته ليجزي عبد الرحيم ، وكانت لها تجربة في المظاهرات معه ، هرب أحداهما وأقامه الآخر بأن المتلفة زوجته ، وأن عليه أن يخوض الأمر وحده :

وقف عثمان وحده يتطلع إلى مدخل الفيللا . قد يكون يلبد الإحساس كما يتصور ، ولكنها زوجته ، حب صباه ، ومشرقة شبابه ، ورققة كهولته ... لم تنزل من عينه دمة واحدة عليها .. هذا صحيح .. ولكنه لا يستطيع أن يترك جثتها لعبد الرحيم نصار ويرب . لو فعل لكان ذللاً ، وهذا شيء يختلف عن بلاءة الإحساس ؛ فالدموع ليس في يده أن يرثمها على

التزول من عينه ، ولكن في يده أن يمنع ساليه من الحرب ، وأن يرثمها على السير نحو الفيللا ليطالب بجثة زوجته . وسطاب بها بأمل صوته تستطيع حنجرته أن تطلقه ، وسيبقى في زمرة رقية عبد الرحيم ابن الأسطى نصار الحراف إن احتاج الأمر ، وسيضربونه وسيجسونه ، ولكن روح وحية لن تنظر إليه من السياه في احتزار .

ومرة أخرى - لا يعرف لماذا - عاد الصوت الذي في داخله يردد في إلهام تنغم : زعيم الأمة .. النحاس .. حبيب الأمة .. فسار نحو مدخل الفيللا ، وقد ضبط خطواته على هذا الإيقاع .

ألمحه عثمان إلى (الفيللا) يحمل هذا الإصرار كله على المواجهة في سلكة ترتبط بكرامته بل بكرامة شعبه ووطنه وترتبط أيضا بجثة لزوجته وينظرها إليه من السياه ، متوياً أن يستسلم كل ما في طاقه حنجرته من صوت ، بل أن يستسلم بجثة إن تطلب الموقف ذلك ؛ فلا ساموة .

يبد أن روحه لا تلبث أن تنكسر على البوابة ، حين (يحمية) الضابط على الباب يصيحه « وقف يا حمار ! » ، ويجلسه ووجهه واحد من قتاه في غلظة وقال :

- عمال القراشة والكهرباية يدخلون من باب الحدم .. هناك ! .. ويدفعه أحدهم في صدره ، ويتم أن يصفه ، لكنه يستطيع - أخيراً - أن يجبرهم أنه من المائلة فيوقف يده الضابط في منتصف الطريق . ويطلب الموقف - بالرغم مما يبدو من عدم تصديقهم - فيتحدرون إليه ، بل يناديه بـ « عثمان بك » ويتحنن له مشيراً إلى السلم ، وراجيا إياه ألا « يكبر » المسألة ويغير عبد الرحيم بك !

ويكون هذا الانكسار بدايه - لو تهماً ، كما سئى - لتنازل عثمان من كل

عمرة للدفاع عن كرامته وجبه لزوجته المتلفة ، بل حتى عن مشاعر الغضب التي كانت تسكن روحه ، بانكسار آخر يقوم به - هذه المرة ، وبأسلوب آخر غير القسوة والإهانة - عبد الرحيم نصار وزوجته (الماتم) ، ويخرج - باقتدار نفسه - من داخل عثمان . فليكن يقابله بوجه « يفتح ترحيا ولففة » ، ويحمله على زوجته التي تصعدت إليه في حجرها - في وة ورقية : « لائق من أهلك شيئا » ، وقتته بأن من حق عبد الرحيم أن يقوم بجزء من الواجب نحو ابنة عمته ، وأن الحمار لا تصلح لسائق يسع ألف شخص ، ولا استقبال متعوب جلالة الملك ودولة رئيس الوزراء « فهل زحل لأن وحية تستطيع في جنازة عمرة ؟ » ، وعلى الفور تفضي « لكن » من كلامه ، ويحول اعتراضه - المهذب - إلى الدعشة ، ثم الرضا ويقبل الاستسلام النهائي ، تحت ضغط الرقة المفرطة والود والإجرام أيضا بالمأتم الذي لا يعلم به وروية الشخصيات التي لا يرى صورها إلا في الجريدة .

وهو - فوق ذلك - يحاول أن يشرح لنفسه هذا القبول والاستسلام ؛ فيوضح لنفسه أنه يقرأ في حين عبد الرحيم رجاء ألا يفضحه ، وهو إذ يستر موقفه لإلزام يميل ما كان يمكن لوحية أن تفضله ... كانت تستر عليك برقيتها ... ويوضح لنفسه - مرة أخرى - أنه إذ يقبل ويرضى فهو يحقق لوحية أمنية عزيزة ... وحية كانت تسمى في حياتها أن تعيش في سراي فاخرة ، وأن تجالس الكبار والعظماء ، وكانت تصرف أن أمنيتها تلك مسجلة التحقيق ... فهل يركب رأسه ويجرمها - وهي مية - من أمنية صهرها وهي حية ؟.. ثم يعود في منتصف الليل إلى المتظرين حودته في قلق يحاول أن ينقل إليهم ما أرضى به نفسه حتى استسلمت لسارق جثة زوجته : « ظلمنا الرجل يا جماعة ... وحكاية كرسى في الشخصية أراد بها أن ينجز في سرعة ما جاء لإتيمازه

قال عم مصطفى مستكراً : سرقة جح
المحومة ١؟

- لم تكن سرقة ... لأن الملك سيمزيه
ودولة رئيس الوزراء ، ولأن دسمة وزراء
صالحون الليلة وتلقوا في : شد حيلك
بما عثمان ا . غيا كان من السرجين
المتشبهين إلا غداوه وحده حتى لا يسمعا
المزيد .

وهكذا تمت الجائزة والماتم كما أراد لها
عبد الرحيم بك ليداري موقفه الحرج الذي
أوقعه فيه إشاعة رئيس تحرير الجريدة التي
يعمل بها عثمان للخبر في كل الأوساط ،
ولم يزل عثمان إلا مشاعر كافية لا حرارة
فيها ولا مشاركة :

ولقد لاحظ ، حقيقة ، أنهم
يزورون كنف عبد الرحيم بك في
حرارة ، بينما يكتفون بلمس كفه ،
وأن عبارات العزاء التي يوجهونها
لعبد الرحيم بك كثيرة متلونة متهدجة
بأسر المشاعر والاتصالات ، بينما
يكتفون منه بمباراة واحتفائية مثل
الكليشة في عمود مصطفى : البقية
في حياك .

لكنه يريح نفسه - كما يفعل دائماً -
بتشريح ذلك بأنهم يهرسون عبد الرحيم
مصرقة شخصية ، فيهتزون لهصابه ،
ويشاركون أحرانه . إن عثمان لا يفهم أن
هذا العار - عار عبد الرحيم ، الذي لم
يحاول أن يمنع ابنته أن تقيم حفلها
الرائع ، والذي كان ضيفه يشد كلها أمامه
تليفون يمزيه - لا يصرف الاحتزاز
والمشاركة والأحزان ، لكنه يصرف -
فحسب - المصلحة ، فبعد الرحيم يعلق
لزوجته على التليفونات الكثيرة بقوله :
« هناك أخبار بأن الوزراء ستسير ، فهو
[وزير الداخلية] وغيره من الوزراء
يسرفون في مجامع ، حتى اقترح أسياهم
على المتدرب الساسي ، ليدخلوا الوزراء
الجديدة . » وعثمان لا يفهم هذا كله -
بطبيعة الحال - بل هو لا يفهم لئلا يذكر في

وسط الماتم القضم الحاج عبد المصمم وهم
مصطفى وعففي اليومي ، والأسطى
عزى وعبد المصمم الفنى مدير المطبعة ،
وعين إليهم أيضا . « دع هذا يا عثمان
وانته إلى فوج الباشوات والبهوات الذي
وقف ليشاهد السراقة بعد أن انتهى المخرىء
الجهير من تلاوته » .

انتهت ليلة الماتم الفخمة مبكراً
(فالساعة لم تجاوز النصف بعد العاشرة) و
« عثمان لم يجاوز النصف بعد العاشرة إلى ما
بعد منتصف الليل ، فإدعاه عبد الرحيم
بك - في جناح سائر ، هذه المرة - أنهم
ليسوا متعدهم في الحارة ، والناس هنا
ورامها حمل ، حتى هو نفسه عتده اجتماع
بعد نصف ساعة . ثم هو يوقفه عن متابعته
والسير خلفه ليأمره بأن يبقى مع الفرافين
حتى يرفعوا الكراسي ويفكوا الخيام ،
ويسمح له أن يدفع للفراشين حتى « تشرك
في مصارف جائزة وهيئة حتى ترضى » ،
فدفع كل ما معه : السلفة ، وما أعطاه
أصدقائه مشاركة .

بدأ عثمان - هنا - بواجبه الحقيقة التي
كان يأبى طوال اليوم والمليئة السابقة عليه أن
يراجعها ، فها هو عبد الرحيم يتشريح تماماً
ما كان عليه طوال اليوم والليلة - حتى
لا يفضحه عثمان - وما هو عثمان نفسه
يفخر القيل والليل والماتم - بعد أن غادر
الباشوات والبكوات والوزراء .. سراق
العزاء .. ويصود إلى من كان يؤد أن
يفادهم ولكنهم كانوا يكتفون نفسه ،
فيذكرهم - لا يدري لماذا - وهو بين
الوزراء والباشوات وعين إليهم ، ويتراكم
الغضب في نفسه خطوة وراء الأخرى لأنه لم
يأجل - في عودته إلى الحارة - واحداً منهم
سقيه كويامن الشاي الثقيل ، أو يدعوه إلى
القهوة - ليلة ماتم وهيئة الذي انفضى في
العاشرة والنصف - وتذكر وهو يدخل
الحارة أنه لم يأكَل منذ الأمس وأن عبد
الرحيم لم يدعه إلى طعام ، ولكن ضيقه
لشد كثر من جوعه ، وتراكم - هل .

السلم - إلى عتبة أنوار تسلل من الشقق
المجاورة وتراحت إلى أنفاسه أصوات
تتفاش : « كم يؤد لو سمعته أحد يتكلم
مع أحد .. ولكن مع من ؟ وحين يعم
يدخل الشقة سمع حواراً بين الحاج عبد
المصمم وهم مصطفى انتهى يقول الأخير :
« في عهده ولكنه حاسم وواثق : مستحيل
يا حاج .. التحاسن باشا لا يضع يده في يد
برادع الإنجليز » فطكر عثمان - على
الفور - ما كان يسمعه من عبد الرحيم -
وما سمعه في الجائزة من الناس الذين وقفوا
ليخرجوا - ما أنه « برودة الإنجليز » .
غير أن عثمان - وهو يدخل شقة - لم
يستطع أن يلود بتدائه الذي كان يلود به
« التحاسن حبيب الأمة » لأنه قطع كل
الجسور بينه وبين التحاسن وأحباب
التحاسن ، وهو يعلم أنه لن يستطيع الانتباه
إلى الجانب الآخر ، الإنجليز وبرادعهم ،
حتى لو كانوا وزراء وباشوات وبكوات
حتى الملك نفسه : « قنعت الباب ودخل ،
وركله بقدمه في غضب ، فافلح بصوت
محد . وارمى على الكبة في الصالة ،
ويكى .. ويكى .. ويكى » .

فضاضته لا تعود إلى مجرد عامل مطبعة ،
أو إلى أن أحدًا خارج المطبعة لا يصرف
اسمه ، أو إلى أنه لو نزع من مكانه أمام
مكنة الجمع فلن يهلمه الجريدة ، بل
ولا إلى أنه كان يقرأها في حين عبد الرحيم
دائماً ، بل لأنه لم يستطع أن يثبت عكس
ذلك : أن يتحدى ويحارب ويتصر ، أن
يلحد جنة زوجته من سارقها ، وأن يظل في
مصالحة مع الحقيقة ويمتدح بأن عبد
الرحيم - ولو ألقم جائزة فخمة لوهية -
بردة للإنجليز وعدو للشعب ، وأنه يفعل
هذا لمصلحته الخاصة وللخروج من
مأزق - بعد أن قال له في البداية إنه لن
يحضر الجائزة في الحارة - وأن عه - من
عثمان - لم يكن (برطوشة) حين كان
يحاول أن يمنع وهيئة من حيلة رغبة في قصر
عبد الرحيم ، ولكن عه كان (برطوشة)
حقاً ساعة تنازل لعبد الرحيم عن جنة
زوجته ، وتنازل له عن كبريائه اللائق ،

ورضى أن يسير خلفه حتى لو كان يقف بجانبه وكذا يكتب ويأبى بمصادقة الأصدقاء وحب الجيران وتماثلهم ومشاركتهم له في مصابه وأحزانه - وهو ما كان يمكن أن يجعل دمعه على وجهه تنزل غزيرة - تطلعا هو يعرف أنه خفق ولن يصل به إلى شيء إلا الألم ، والوحدة والضيق ، حين ينقطع عنه الجميع ، من تركهم ومن تركوه - وكان لابد أن يتركوه ، فهم لم يأتوا من أجله أصلا .

إن دمعه كانت دموع الألم لتقل الحقيقة التي ظل يراوغها ويأبى أن يقبلها ، حتى تفرض نفسها عليه في مظاهر عدة لا يستطيع منها هربا ، فهي حياته ، إن أراد تغييرها فإن للتغيير أسلوبا آخر غير الانتهازية أو الاستسلام !

وعبد الرحمن فهمي يستخدم في رواية القصة ضمير الغائب - بالرحم من تمثد شخصية عثمان على المساحة الكبرى من القصة ، وعلى الرغم من استخدامه الحديث الداعل للشخصية بكثرة - ليتيح للأحداث أن تتنقل في حرية بين الصالين اللذين يدور الحدث بينهما ؛ عالم عثمان وعالم عبد الرحيم (ويصل بهذا الأخير السيد رئيس التحرير) ، وحتى تكتمل - أمام القارئ - كل جوانب هذا الحدث ومن كل أطرافها . فالتركيز الأساسي على شخصية عثمان ، وعلى ردود أفعاله تجاه الأحداث ، وعلى المواقف التي تتخذها من هذا الحدث أو تلك الشخصية ؛ ومن ثم يكثر استخدام الكاتب - كما لشرنا - للحديث الداخلي الذي لا يستخدم مع شخصية أخرى غير عثمان ؛ فنعرف ماضي الشخصية وعلاقاتها المختلفة في الحاضر والماضي .

غير أن هذا لا يعني إهمال الحدث الخارجي ، الذي يتيح استخدام ضمير الغائب الإلام بكل خطواته في السلطات التي تحدث فيها ، ولما كانا أيضا ، دون أن يكون عثمان موجوداً في هذا المكان في

ذلك الوقت . فثمان - على سبيل المثال - حين يقادر حجرة رئيس التحرير يتي الراوي ليثيرنا أن يرفع هذا سماعة التليفون الداخلي « وطلب الطيبة وقال لديرها : احجز صموذا في صفحة الوفيات لبنت خال عبد الرحيم بك منصور .

ثم رفع سماعة التليفون الخارجي ، وأجرى عدة مكالمات . وبعد أن يقادر عثمان (فيلا) عبد الرحيم بجدة وهية ، يعود الراوي وحده إلى (الفيلا) ليكتشف رؤية عبد الرحيم وزوجته لعثمان وموقفه - في الماضي والحاضر - ويكتشف أيضا من المأزق السلي يقع فيه عبد الرحيم ، وقد بدأت المكالمات تنهال عليه تعزیه ، بل يزوره وزير الداخلية لعزیه فيوقفه في مأزق جديد - لكنه جانبي لأنه لا يتصل بعثمان - وقد وجد في البيت موسيقا ورفضا ، وتصور أن الخبر ربما كان كاذبا ، ويكتشف أيضا عن طيبة « المكالمات » التي كان يجريها رئيس التحرير بعد خروج عثمان . ولا يستخدم الكاتب هذا الانتقال بعد ذلك ، وانتفى - تقريبا - دور الراوي المحايد ، أو هو يقل في صحة عثمان لا يفارقه إلى النهاية . هل كان وجود الراوي المحايد ضرورة فنية ، أو أن الكاتب كان باستطاعته أن يستخدم ضمير التكلم ويمتد الحوار في الكشف عما يؤده الراوي المحايد من سبب بعض ثغرات الحدث ؟ أظن هذا كان أوفق ، وبخاصة أن نجعل القصة مكرسة للكشف عن شخصية عثمان ، وإن الحديث الداخلي يكتشف من جوانبها كلها ، بما فيها الماضي وما تحمل من ذكريات علاقته بزوجته وعلاقته بعبد الرحيم ؛ ولأن الراوي المحايد لا يقدم للقارئ ما يعجز الحوار عن كشفه ، بل إن ما يكشفه يكتشف حقا في الحوار الذي يدور بين عثمان وزوجة عبد الرحيم حين يعود عثمان إلى (الفيلا) بعد « سرقة » عبد الرحيم لجثة وهية . ولكن استصام الكاتب يتبع كل جوانب الحدث وقت وقوعها - ما أمكن - هو الذي أجهل إلى هذا الراوي المحايد ،

ولا يتبع له أن يقدم صورة متكاملة لعبد الرحيم ، إلا هذه الصورة المتعادلة لعالم المتأقن فائق الكرامة كما يجعله يعطى للقارئ كل شيء دون أن يترك له فرصة ليستب أو يفكر فيما عسى أن يكون قد حدث .

وهذه القطعة الأخيرة تجعل تفكير القارئ متجهاً إلى محاولة تفسير شيء واحد ، هو دموع هذا الرجل (التأني) ؛ هل هي دموع الحزن على زوجته ، وقد امتنع عليه نزولها منذ سمع الخبر حتى عاد إلى بيته بعد انتهاء المأثم ، حتى وصفته سميحة هاتم بأنه بليد الإحساس ، ووصفه عبد الرحيم بأنه « طول عمره حيوان » ، بل هو نفسه يقول « لابد أنني بليد الإحساس » ، أو أنها دموع المعجز والإخفاق والكرامة التي أضاعها والأصدقاء الذين قطع نفسه عنهم ؟ إنه أمام قصة محكمة التفاصيل ، لا يحتاج أن يسأل نفسه سؤالا تكون إجابته استكمالا لحدث أو موقف ، ولا يميل له إلا أن يصل إلى « المفزى » من خلال هذه التفاصيل الكاملة للحدث . والراوى يلجأ إلى أسلوب « إخفاء الحقيقة » مع قارته ، فلا يجتره ببطيئة للمكالمات الخارجية التي يجريها رئيس التحرير ، الأمر الذي يغني عن عبد الرحيم أيضا حتى يعرف أن تاجر الخير هو رئيس التحرير . ويلجأ إلى هذا الأسلوب نفسه مع شخصياته ، مرة مع عثمان حين يفاجأ بأن عبد الرحيم أن يأخذ الجثة ، بعد أن قال له إنه قد لا يستطيع حضور الجنازة ، ومع عبد الرحيم « المكالمات تنهال عليه دون أن يعرف من أنواع الخبر .

وعبد الرحمن فهمي كاتب يعرف كيف يستخدم كل تفصيل من تفصيلات الحدث ليكشف طبيعة الشخصية وطبيعة الموقف الذي تميشه . كما يعرف أيضا كيف يتنى هذه التفصيلات ، دون تزيد أو إسراف ، بالرغم من أن القارئ يشعر بأنه عاش كل تفصيلات حياة عثمان في هذين البيومين . لأن الكاتب يستطيع أن يضع يده على

اللمحة التي يريدنا ليكتف وجودها بحيث
يشعر القارئ أنه يعيشها مع الشخصية .

إن « مسوع رجل تافه » قصة جيدة

لكاتب يعرف أسرار فنّه ، ويعرف كيف
يستخدم هذا الفن في مخاطبة أكثر من
مستوى من القراء ، يمتنع على هذا لغة
دقيقة منسوبة ، بسيطة ، تقترب في كثير من
الأحيان - وبخاصة في الحوار - من لهجة

الحديث اليومي ، إلا أن الكاتب لا يلجأ إلى
العامية إلا حين يشعر بأن الموقف أو التعبير
يلجّ في طلب هذه اللفظة الصامية أو تلك
ولا يجد لاستخدامها بديلاً .

القاهرة : د . عصام جوي

كتاب القصة يتحدثون عن: واقعهم، وإبداعهم، ونقادهم كيف يتصورون فضايا القصة في السبعينيات

إعداد: أحمد فضل شبلول

تنشر «إبداع» هذه المناقشة، التي شارك فيها أحد عشر كاتباً قصصياً مصرياً من الستينات والسبعينات، لكي تضع تحت عيون كل مهتم بالأدب المصري المعاصر، آراء متباينة، أعرب عنها بحرية المشاركون في هذا «الاستبيان» التلقائي، حول قضايا تتراوح بين قصورهم لأبعاد الواقع الإنساني الذي عايشوه، وكتبوا عنه قصصهم، وخاطبوه بهذه القصص، وبين تصورهم لانتهاجهم الفنية وانتهابات زملائهم من القاصين - من جيلهم أو من أجيال أخرى، ومن النقد والحركة النقدية بوجه عام.

و«إبداع» بعد هذا، تحب أن تدعو النقد، والمبدعين إلى المشاركة في هذه المناقشة، حيث يتحمل كل مشارك مسئولية ما ينشر له، وحيث نتوقع أن نحصل في النهاية على تصور متكامل عن دور «قطاع عرض» من الحركة الإبداعية، والنقدية في بلادنا، وعلى فرصة لتفاعل حقيقي بين أبناء هذه الحركة.

«التحرير»

تكون الآراء المطروحة في هذا (الاستطلاع) لمبدعي جيل السبعينيات (مع أن هذا التقسيم الزمني - كما سنرى - مطاط وغير محدد، أو غير قاطع) ولكنني حاولت أن أثير وأن أطرح الموضوع (أو القضية) على أكبر عدد ممكن من أديباء ومبدعي مصر من ذوى الأعمار المختلفة، لأن ما أثاره د. عبد الحميد إبراهيم يتعلق - قبل كل شيء - بقضية الإبداع نفسه. في حقبة معينة من تاريخ مصر

ونقاد - لتقييمها - تنبؤاً موضوعياً - وإلقاء الضوء عليها.

قد حاولت من جاتني أن ألتقي بعدد من مبدعي هذا الجيل الذي اتهمه د. عبد الحميد إبراهيم في مشاعره وحلر من خطره القادم، في محاولة لمعرفة الرأي الآخر، وحتى تكتمل صورة هذا الجيل لثلاثتهم (جيل السبعينيات) أمام القارئ.

وبداية أقول إنه ليس بالضرورة أن

أثار د. عبد الحميد إبراهيم في مقال له (نشر في عدد مارس ١٩٨٤ من «إبداع»)

عددًا من القضايا الأدبية الهامة عن قصاصي جيل السبعينيات، وهو يعرض ويعلق على كتاب «اختارات القصة القصيرة في السبعينيات» الذي جمعه وقدم له الكاتب إدوار الخراط وهذه القضايا تمس واقع إبداع جيل يكمله، وهو الجيل الذي مايزل يقدم إبداعاته في انتظار ناقد - بل

إن هذا الحيلاد «المثير للأعصاب» ضرورة
 نية بل وبدئية لا ينكرها الناقذ بشرط أن

٥٠ أنا أتفق معه فيها ذهب إليهم من نظرة هؤلاء الكتاب (أي كتاب جبل السنينيات) للعلمانية اللواعق دون عاطفة ، أو انجياز ، وبهذا حق . واعتقد أن هذا نابع من بعض كسباج جبل السنينيات مثل إبراهيم أصلان . إن هذه النظرة مستمدة من الغرب لأمون التشويق . وإذا كان هذا مقبولا في دولة كفرنسا مثلاً . . حيث أصبحت الاحتكاكات الاقتصادية مهمة . . وأصبح الفرد غريبا لا إرادة له . . ففي مجتمع مثل مجتمعنا . . لم يصل التطور إلى هذه الدرجة . . وبالتالي فإن التشويق يصبح بكافة . . وأما الأقرب إلى الصواب هو

كما إلى اختلاف مع د. عبد الحميد إبراهيم في الخطر الذي يفر منه ، فأننا نعتقد بأنه لاخطر هناك ، فهؤلاء الكتاب يسوا جماهيريين لدرجة أن ننشئ طهرهم ، كما أن لهم مشكلة عامة في مجملها - بلنا - أوبعد - مع المثاقبي ، يتكلمون من معالهم غير مفهوم غاما ، أو غير جذاب نسبة للقارئ العادي . وعليهم أن يجلوا هذه الإشكالية . . وأن يقدموا فنا رقيقا رضى طموحاتهم ، في الوقت نفسه مقبول من أي قارئ مهما كان مستواه الثقافي .

اعتقد أن الطريق إلى هذا . . فاصلا (وهو من غير الطبع) (السنين) أصبحت

القصة عنده أكثر دقاً، وتخلت عن حياديتها السابقة، ويردها السابق، وأصبحت تفس بتعاطفه مع البطل، أوتار القلب قصة «الغمام» مثلاً وما بعدها نشرت بإبداع عدد (٧) ١٩٨٣) وفي روايته الأخيرة يتكلم بعبع عن حى اسبابه الشعى .. وينغمس فى المظالمات، ويلعن اللامبالاة عند المتلف، ويقدم لوحة شعبة واقعة ..

فالوردان، والمخزنجى وسهام يوسى... ويوسف أبو ربه - فى بعض قصصه - يتماثلون بشكل أو بآخر مع البطل .. ومع القيم السطحية .. ولكهم بالظلم - يبنى عليهم أن يطوروا أنفسهم، فالمخزنجى وجار النى المحلو شعبان من قصصهم الطفولة والبرقة وينبى أن يكتبنا عن الواقع المعقد والفقى، وبالتالي تنكسب قصصهم ثراه وفقى ولا تكون مجرد قصص جيدة فحسب، ولكن عليهم أن يجنحوا بالقصص نحو التقليد أو التركيب، لتعطى أكثر من بعد، بدلا من «الروح» التى يعصفها الدكتور بالتسطيح .

أما سهام يوسى .. فلها قصص جيدة وتتم بمعنى المعزى الانسانى، وهى مفهومة، وموجبة وهى نموذج جيد لكائنات هذه الفترة، ومثلها أيضا الكاتبة اعتماد عبد العزيز، فهى تتمتع بنفسه إنسانى، ويحسن توجه إلى المتلقى .

ولكن الذى لست أدريه هو : لماذا سار الدكتور عبد الحميد وراه ما اختاره ادوار الحراف ؟ هل هذه المناهج هى أدب السجينات . لقد ضم الكتاب أسما من السجينات مثل جبار النى المحلو، وعبد جبير .. كما ضم أسما تنم عنى لأول مرة . إن اختيار هذه القصص لا يقل أفضل انتاج السجينات . ثمة أسما يتبع إنتاجها بالدفء والإنسانية وتحفل بالتلقى مثل : سهام يوسى، اعتماد عبد العزيز، محمد عبد المطلب، محمد محمود عثمان، مصطفى نصر، سعيد بكر، وثمة أسما خلقت بأحب المقالمة واكبته بعدا إنسانيا

وعصفا كبيرا مثل : قاسم سعد عليه، وجب سعد السيد، محمد الراوى - الخ ..

وكنا نود من الدكتور ابراهيم - وهو رجل أكاديمى - ألا يسير خلف غلجج ادوار الحراف، بل كان عليه أن يرى ويبحث، وعنده دار الكتب، ونشراتها عن مطبوعات السجينات، ليوثق بنفسه، ويجربنا عن أدباء السجينات حقيقة .

عمود عرض عبد المال :

الملاحظة الأولى على كلام د. عبد الحميد هى أنه لم يقرأ الكتاب السالف الذكر كاملا، ولم يقرأ جيدا مقدمة ادوار الحراف، والدليل على ذلك أولا : أنه استعرض فى كلمته الحديث عن أربعة كتاب فقط، ولم يذكر باقى الكتاب ولو بكلمة واحدة - رغم أن لكل كاتب من المجموعة تميزا يفرد عن غيره - وثانيا : أن حديثه يتصف بالعموم والشمول، ولم يطبق نظراته على موضوعات بعضها أو جلا مفصلا ما قاله أو تؤكد مزاعمه، إنما هى شعارات جديلة (إن هذا الجبل خطر قائم، فاحذروه أو افهموه) وكنت أود من الدكتور الناقد أن يطلعا على عمدة النقد المعاصر حول الأعمال الإبداعية الجديدة التى توفرت بحمد الله لاستأنا الناقد الكبير د. محمد مصطفى عذاره الذى قدم درسا عمليا أمام الناقد بمحاولته الرائعة والمصلاقة فى تحليل عدد كبير من نماذج القصة المصرية القصيرة للممارسة والتى نشرها على حلفتين (فى مجلة «الدوحة» عدلى ٩٠ و ٩١ عام ١٩٨٣) .

لقد كان على الدكتور عبد الحميد أن يراجع كتابات هؤلاء التهمين بالتحليل منهم، وأن يطلب موافقاتهم بكتبهم ومؤلفاتهم، وعلى أية حال فإن الكلمة ينبى أن تكون فى مجال النقد لأصحابه التاميين للحركة الإبداعية فى القصة القصيرة والرواية فى مصر، وأذكر منهم الأساتذة : د. محمود الريسى، د. حمدى السكوت، جلال العشرى، د. نعيم

عليه، د. عبد الحكيم حسان، د. عبد القادر القط، د. على الراعى، سلى نخبة، محمد السيد عبد، د. محمود الحسنى، د. زكريا عثمان، د. الطاهر مكي، د. سيد حامد النساج، وغير هؤلاء من أساتذتنا القادرين على توصيل د. عبد الحميد ابراهيم إلى شاطئ الحقيقة فى كل ما يتصل به القضية، كما يمكن لسيدته الرجوع إلى جامعة هارفارد الأمريكية، والتى تبنت عددا كبيرا من هؤلاء الكتاب بالتعريف والتقديم، فى طبعات مترجمة إلى الأدب العالمى، بعد ترشيح كبار النقاد فى مصر لهذه الابداعات، لتكون واجهة حضارية معاصرة لما يكتبه جيل السجينات .

شقيق العموسى :

أعتقد أنه لا بد من البدء دائسا من مقدمات صحيحة حتى نصل إلى نتائج صحيحة، وحصل الرغص من أن تلك بداية، إلا أنه يبدو واضحا أن الدكتور عبد الحميد ابراهيم لم يتبه إليها، ففى مقاله جعل من كتاب وخبرات القصة القصيرة فى السجينات، مقدمة يبنى عليها حكمه على جيل كامل، وذلك على الرغم من تأكيده على أن (هذه المجموعة لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة لهذا الجيل ..) !

والغريب هنا أن المجموعة نفسها لم تدع أنها تقدم صورة كاملة لكتاب القصة القصيرة فى السجينات، فهى ليست سوى (مخطرات) تضم أربع عشرة قصة، تمثل تيارا محددا فى غير القصة القصيرة بمصر، وللقارىء لتقديم ادوار الحراف القيمة لهذه المجموعة يحده يعترف صراحة بأنه لم يتناول - لأسباب عملية كما يقول - عددا كبيرا من كتاب هذا الجيل .

اذن نحن أمام مجموعة من القصص القصيرة كتبت فى فترة السجينات، وكتابتها لغايرهم بمواقف النشر، والناقد الذى قدم المجموعة ليمس فيها تيارا يسمى (الحساسية الجديدة) وهو أيضا يقدم لنا - على المستوى النظرى - اختراعات

منهجية كدليل للبحث عن (معالم مكية) في
ساحة القصة القصيرة المصرية أثناء
السينيات .

واعتقد أنه لو فهمنا ذلك - كما توضحه
دراسة ادوار الخراط - فإن أي دراسة جادة
يجب أن تتعرض لنهج الناقد ، وفروضه التي
يقدمها ، ثم مدى نجاحه أو إخفاقه في
الكشف عن هذا التيار ومحاولة تأصيله .
هذا هو المدخل المنطقي كما اعتقد ، وإلا
فعلينا أن نلتزم الصمت ، فلا معنى لأي
حديث إلا إذا تضمن - على حد قول
استاذنا د . زكي نجيب محمود - الجديد .
وهناك نقطة أخرى تثيرها المقالة وإن لم تكن
هي أول من قدمها ، وأعني بها (مصطلح
السينيات) وهو ليس سوى حجر جديد
يضاف إلى حلة الأحجار ، مثل قولهم أدب
شيوخ ، وأدب شباب - التي تشكل سدا
يجب الرؤية النقدية المتعمقة عن الوصول
إلى إبداعات تزايد كل يوم ، وفي انتظار من
ينضخ عنها التراب ، وأيضاً ، وهذا هو
الأخطر - اتصال معارك وهمية بين كتاب كل
عقد زمني وآخر ! هنا تطرح أسئلة
عديدة - هل يمكن لكل عقد زمني أن يفرز
تياراً أدبياً (ولن نقول تيارات) قائماً بذاته ؟
وهل نهاية عقد وسدائية أخرى هي
نهاية - موازية - لتيار أدبي جديد وميلاد
آخر ؟ ثم هل لكل جيل من المبدعين عقده
الزمني الذي ينحصر بداخله بطريقة آلية ؟

لو حاولنا - مجرد المحاولة - أن نجيب
على تلك الأسئلة .. سوف نعرف أي قدر
من التعسف نفرضه على الأعمال
الإبداعية .

والنقطة الأخيرة التي تثيرها تلك المقالة ،
هو ذلك التحليل الذي أطلقه الكاتب في
نهايتها ، بعد أن اعتبر تلك المجموعة من
المختارات بمثابة تعبير عن جيل
كامل - وهي المسألة التي عرضنا لها فيما
سبق ، ولهم هنا أتني لا أنهم ما هو
المقصود بذلك التحليل الذي يطلقه الكاتب
(إن هذا الجيل خطر قادم ، فاحطروه أو
افهموه .. إنه خطر قادم ، فاحتبوا أيها

للساعة) هل هي دعوة للاستعداد أو
الإحتواء ؟

إن كتاب هذه المجموعة يتمون بحكم
أعمارهم (وكلمهم ما بين مواليد ٤٤ -
١٩٥١) إلى (جيل الغضب) أو إلى ذلك
الجيل الذي اخترقت نكسة ١٩٦٧ منطقة
وهم ، لتتقل من منطقة الأحلام المخدرة
للليلة ، إلى منطقة إعصارات محمد منذ
ذلك الوقت وحتى يومنا هذا ، عبر
انحناءات صاعدة وهابطة ينسب مغالوته
وتخلفه ، وفي تلك المنطقة ، التي هي
الإطار المرجعي لذلك الجيل - يصعب
اكتشاف ما يبحث عنه كاتب المقال من
رومانسية ، هي في أصلها لم تكن سوى حالة
- في تاريخنا - تمثل علمنا ضعيفاً لرومانسية
الغرب التي طبعت عصراً بطابعها ، وهذا
الجيل يعمل في داخل غضبه - للشروع -
أسلاً في التعبير (وفعل الكتابة نفسه هو
عجلة جادة للخروج من حالة الجمود التي
أريد فرضها عليه) . إن تأكيد حساني في
قصة إبراهيم عبد المجيد (الشجرة
والصائير) على أنه «لا يجب أن نموت من
البرد بأي حال» والمقابلة التي تبحث عنها
سحر توفيق ، ومغامرات عبده جبير في
الكتابة - على سبيل المثال لا الحصر - لا
تدفعنا مطلقاً إلى الخوف من هذا الجيل ،
فقط يمكن أن نفهمها حين نضعها في مكانها
ضمن إطار كبير يشمل حركة الفكر في
ارتباطه مع الواقع ، والتي بدأت - بعد ٦٧ -
- تأخذ اتجاهها مغايراً لما كانت عليه ، في
سبيل تحديث هويتنا ، وهي مرحلة مازلتنا
نعيش بداية إرهاباتها ، وهنا يكون
الأمل .. فلا تخفروا هذا الجيل .. ولكن
افتحوا له الأبواب والتوافد .. لأنه
المستقبل .

حسني سيد لبيب :

○ إن المجموعة تجاهلت كتابا آخرين وكان
يمكن أن يتصدر الكتاب دراسة عن جيل
السينيات تغني عن نشر غلاف جميع كتاب
هذا الجيل . إنه من الظلم القاصد الحكم
على جيل السينيات من خلال كتاب صدر

بجنا الاسم ويضم أربع عشرة قصة ،

وأرى التقسيم الزمني الذي درج عليه
بعض الكتاب والنقاد تقسيم غير مريح ولا
يسير بصورة دقيقة عن الحركة الأدبية ،
فالتقسيم الزمني جائز وظالم للحركة الأدبية
والثقافية ، وهو يسير جرياً على عادة غربيي
الكلية الجامعية من منطق دفعة التخرج ،
والمدارس الأدبية قد تمتد أجيالاً وأجيالاً ،
ولا نستطيع أن نستطيع أن نستطيع أن نستطيع
بفترة زمنية ما ، ولا تندثر ملامح الجيل
بإنتهائها عقد من السنوات ، وغاية ما نستطيع
هو تسجيل بعض الظواهر ، ولكننا لا
نستطيع أن نؤسس عليها أحكاماً قاطعة
ونهاية .

إن د . عبد الحميد لا يحكم على كاتب ،
ولما يحكم على جيل بأكمله ، وهذا أمر لا
نستطيعه إلا إذا قرأنا كتابات هذا الجيل ،
ودرسناها لتستخلص الظواهر ، وترتب
المقدمات والتائج ، حتى يكون الحكم
منهجياً وموضوعياً .

محمد الجمل :

○ يقول د . عبد الحميد إن جيل
السينيات من أمثال محمد حافظ رجب
(وسواه) كانوا يحسون بعث الواقع
فيجزعون ، ويتباكون ، من أجل أشياء
انقضت في واقعهم ، وأنا أختلف في أن
هذا الجيل ينتمي إلى مفهوم العتبة ، إنه
كان يرصد سلبيات الواقع ويتناقضاته ، من
خلال إحساس واع يرفض هذا الواقع حلماً
بالأحسن والأفضل ، وتنطعا إلى مجتمع
يسوده العدل والانسجام والأثران ، وكان
منهم من نادى بواقعية ذات صفاء ، ومنهم
من اكتفى بواقعية بلا صفاء - على حد
تعبير روجيه جارودي .

ويصف د . عبد الحميد جيل السينيات
بالجمود المطلق الذي يخلو من المشاعر ، وأنا
مع الكاتب في هذه الحقيقة المقبولة في مصر
اكتسحت الماديات والفكر المادي كل نسمة
حب ، وكل نعمة رفيقة وكل لسة حنان ،
ولكني لست مع في أن هذا الجمود يصل إلى

حد الحياه ، فلا حياذ في الفن ، فالجمود في حد ذاته موقف احتجاج ، وتعبير عن رفض العصر ، ويقول الدكتور أن هذا الجبل يعالج الاشياء سطحية تقتصد إلى التعمق لأي شيء ، فإذا كان الكاتب يقول ذلك على سبيل التوضيح ، فلنا معه في ذلك ، فلسطحية الصداقة وسطحية الحب ، وسطحية العلاقات الإنسانية بوجه عام ، هي أيضا موقف احتجاج ، وهنا يكون انقضاء التمتع مقصودا لذاته وهو مضمون جوهرى حرص جبل السمينيات على التعبير عنه في حبة فقلت فيها العلاقات أي قيم تنصف بالأصالة والعمق . فمن أين يأتي هذا الجبل بمعنى الحياه في أعماله ؟

إن التمتع المطلوب يكون في هذا الموقف تزييفا للواقع ، والإبداع ينطلق من أرض الواقع ، وليس من قيم يتصورها الناقد مسبقا ، ويفسح بها العمل الإبداعي .

وعندما يقول الكاتب إن هذا الجبل لا يبني لأنه لا يجد حتى الانقراض ، فإن مهمة الأديب في رأيي ، هي أن يبين البناء المتهدم حليا بالبناء المثل والجنة الموعودة ، وليس من مهمته أن يطرح علينا أبعاد وأوصاف المدينة الفاضلة .

وأنا مع الدكتور الكاتب أخيرا في أن جبل السمينيات يحطّر قدام ، استعجاب نظرتة النارية الساخنة ، أملا في تجنب الخطر الذي يهدق هذا الجبل أجراسه .

محمد الحضري عبد الحميد :

○ لولا معرفتي الشخصية الحميمة بالدكتور عبد الحميد إبراهيم لبافرت - فور قراة كلماته العاطفية ، ولا أقول (القدية) في (الإبداع) باعتناق القلم ، والشروع في (الخروج حل النص) بمنزلة كلامية لن تكون - بالقطع - موضوعية ، لكن د. عبد الحميد - ويحق - لمخط نتاجه ، ونحتاجه مننا مسيرتنا الإبداعية ، بيد أن اقتضنا الكثير من أمثاله في صهرائنا للوحشة ، ودوينا الفاضلة المليئة بالمطبات - والمثبطات - والحفر .

وليته انقذ من تلك المجموعة مثلا ، ثم انطلق إلى حصيلة هوى البحث والمتابعة . ويضيف الحضري عبد الحميد : إنني لن أهدأ ما قال د. عبد الحميد عن جبل السمينيات ، لأنه قاله ، وأماه ذلك العدد للمحدود جدا من الكتاب والقصص ، ولكنني أعتقد أن هذه (الحادثة) تحملنا نطفى ، مطلقين بإحياء الحركة النقدية للنهضة الموضوعية الشاملة التي كانت سائدة في سنوات الستينيات .

أحمد عبد الرازق أبو العلا :

○ أحب قبل أن أضع رأيا فيها ذهب إليه د. عبد الحميد إبراهيم أن أعدد نقطتين :

أولها : خاصة بجبل الستينيات من ذكرهم د. عبد الحميد .. وغيره .. هذا الجبل وجد في ظل ظروف مواتية تماما ، لكني يستطيع أن يبرر عن نفسه تميرا أكثر حرية ، وأكثر انطلاقا من الجبل الذي تلاه ، وذلك يرجع إلى أن ثورة يوليو ١٩٥٢ أرادت أن تحدث تغييرات جذرية في هيكل المجتمع المصري ، كان الكتاب والأدياء على رأس من حمل مسئولية إحداث هذه التغييرات ، خاصة وأن الثورة جعلت من أجل مصلحة الجميع ، فظهرت شعارات جديدة تماما كحتمية الحل الاشتراكي ، تلتهما القوانين الاشتراكية ، والمجته الحكومة إلى تلويب الفوارق بين الطبقات ، وظهر التعميم ، ثم توالى الأحداث ، وانقذ المتفقون تجاه تلك الأحداث رد فعل إيجابي ظهر في أعمالهم فتصمموا لما يحدث ، وانفعلوا به وجرهوا عنه ، وساعدتهم الثورة على هذا ، بتوفير حق التعبير لهم ، فاقفوا مع الواقع انقضاء مباشرة وحادا ، يحكمهم مصطلحات تلك الفترة بقوانينها السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

خاصة بجبل السمينيات من كتاب القصة - هذا الجبل - في الحقيقة يمارس الإبداع منذ قسرة الستينيات ، ولكن الظروف لم تكن مواتية لأنه لم يظهر على الساحة الأدبية ، لأسباب عديدة منها :

مشاكل النشر - حدوث التغييرات بمختلف أنواعها وتعدد أسبابها ، خاصة بعد هزيمة ١٩٦٧ إذ حدث أن واجه هذا الجبل واقعا مهترئا تماما ، وفيها ضائعة تماما ، أراد أن يهبط هذا الجبل مع نفسه - ولو لبعض الوقت - يهبط متحذرا ما يحدث ، يهبط عن أسباب حدوثه ، يهبط وقد امتلأت نفسه بالشعارات التي خربتها الثورة ، وسقطت تلك الشعارات بالمزجة ، فكان عليه أن يهبط - بما لهذا ، ثم توالى الأحداث ، وكثرت التغييرات .. حرب الاستنزاف - انقلاب ١٥ مايو - حرب أكتوبر - الانفتاح الاقتصادي - المعاصرة - .. وكلها تغييرات متلاحقة . لم يستطع جبل السمينيات أن يتعجب ما يحدث ، فظهرت في أعماله حالات القلق والانزعاج والخرق ، والغربة والاضطراب ، واللبس إلى الرمز ، والانسلاخ ، والتعامل مع التراث ، والبحث في التاريخ والأسطورة .. الخ . وتسبب ذلك في أن هم الأكبر أصبح هو أن يقدم جليدا في الشكل ، دون أن يملك حتى تقديم الواقع المثل ، مصطلحا به ، لأنه متدبر على كل ما شأنه أن جعل الحياه هكذا .. متدبر على كل الأشكال القدية بأصحابها ، وبالظروف المحيطة بهم ، لأن الثقة ثلاثت بين هذا الجبل ومن سبقوه .

وعليه فقد ظهرت في كتابات جبل السمينيات من كتاب القصة بعض الخصائص الجديدة ، مثل عدم التقيد بالترتيب الزمني في السباق ، واختلط الواقع لدمج - بساطلهم ، وأصبح الأسلوب مشحونا بالرمز والأجواء ، مما يسمح بتحويل العمل الفني لتأويلات مختلفة ، واستخدام (الويزولوج الداخلي) ... الخ

فكيف في كل هذه الظروف - وأنا أذكروها اختصارا - أن نطلب من جبل السمينيات ألا يهجر الرومانسية ، إنه يحاول أن يواجه الواقع مواجهة مباشرة ، ونجد أن جبل الستينيات قد حمل - بعض كتابه - بقايا الرومانسية ، ويرجع ذلك إلى أن الثورة لم تستطع أن تقطع - على حد تعبير د. سيد

حامد النساج - ونحن معه - كل جلود القيم المباشرة ، والتفكير المتخلف ، والعلاقات القديمة من عقول وأفهام الطبقات المخلوقة . والنقطة الأخرى الخاصة بالجهود المطلق الذي يتناول من الشاعر حقيقة هذه هي طبيعة المرحلة التي نعيشها جميعا ؟ واقع تحكمه قوانين خاصة جدا ، وتلك القوانين - في حقيقة الأمر - تحطم في الكتاب بقية الشاعرات التي يحملونها ، وبقيّة الأحاسيس التي يحسون بها ، فكيف يكون التعبير بغير هذا ؟

هذه النقطة أراها إفرازا للواقع ، ولذلك فهي ليست ضد الكتاب بقدر ما تعبر - إن صلت - عن مدى صدقهم في التعبير عن الواقع العاش .

أما عن النقطة الخاصة ، بخطورة جبل السبعينات ، فإن هذا الجبل يحمل تمثيلا ملفتا للنظر ، ويعمل حساسية خاصة على المسترئين الشكل والمضمون ، يحطم بها الكتابات التقليدية التي لم تعد تستطيع مواكبة هذا العصر ، ولم تستطع التعبير عن مغزياته والتلافة ، ولذلك فخطورته تكمن في أنه جبل متدحرجا على نهج العرب السابقين ، ولكنه ليس واقعا لما على اعتبار أنه استفاد منها كمنجزات قائمة ، ونجد أن هذا يحدث في الخارج - فعل سبيل المثال - نجد أن الكاتب الفرنسي (الآن روب جرييه) وهو صاحب المدرسة الشيعية ، يحاول مع أصحابه العودة إلى أساليب القصة القديمة ، وإن كانت في صورة متطورة ، وهذا ما يحاول أن يفعله أصحاب هذا الجبل :

أحمد محمود مبارك :

○ اعتقد أن هذا الجبل صبر - وصبر - من واقعه بصدق ، وإذا كانت أعماله قد إستم بالحيادية - وليس بالجهود - فلائه أراد أن يكون صادقا ، وأن يكون حذرا ، حتى لا يجرى عليه يوم ويفعل كما فعل سابقوه من اعتبروا انفسهم أنطاليا وأسائلة ، ثم أنكروا تاريخهم الأدبي حين

قالوا إنهم كانوا منزهين ، وشاقى الوحي والإدراك .. هذا الجبل ذكي وصالح ، وتلك سمة من سماته التي يجب أن يحمد عليها ، لا أن تكون ثلثة بهم جيا . ومن ناحية ، أنه يتهم بالسطحية ، وعدم التصق ، فهذا قول ينطوي على اختراء وتناقض ، افتراء ربما يكون ناتجا من أن من يتهمونه بذلك التهمة بعيدون عنه ، لا يشعرون بما يشعر به ، وأنهم يفرقونه وفي رؤوسهم نظريات قديمة ، وأطر أصبحت مستهلكة ، فالذي يفهم حق أدب هذا الجبل لا يد أن يكون متعاشيا معه ، يصين أن يكون عن وقفا ويقفون في طوابير الميخيمات الاستهلاكية ، وأمام المخازن من أجل الحصول على ريف الحبز ، ويشترون مواهب صدور بطاقات الكساء الشعبي . إن أدب هذا الجبل من العمق بحيث أنه يتهم كثيرا بالغلظة إلى حد الشموخ (فعل) هناك ما يسمى بسطحية غامضة) .

إن أعمال الشيخ ، والمخزنجي ، ومحمد الصاوي ، وحسن بدوي ، وموضي عبد المال ، وعيسى الطاهر ، وغيرهم من أبناء هذا الجبل ومثله ، نلت وارتمت عن سطحية واتصال وزيف أجيال كثيرة سبقتهم . كما أنهم جاهدوا - ولم يقضوا جملتين - من أجل البحث عن أشكال جديدة غير رتية لأعمالهم الأدبية ، بحيث تتواءم مع العصر المتغير شكلا وموضوعا .

وإذا كان أدب هذا الجبل غير مشير ولائحة حب - لا نقمة وبقية - لا لحة حنانه فلائه لا يرب . المتأجرة بالأب ، ولا يريد أن يتغرب بأب منتقل زائف إلى إرضاء أنواق لا يعيش عصرها ، وسجت نفسها في أطر رومانسية حائلة ، وصعدت أذناها عن سماع أصوات العصر .

وإذا كان هذا الجبل خطرا ، فهو خطر على من يستخدموا الأدب لسنوات طويلة كسلم للمصلحة الشخصية والشهرة الزائفة والتعجب من كل ذي سلطة . هو خطر عليهم ، لأنه رفع عليهم معول الهدم . لكنه غير خطر على المجتمع ، فوجوده الأدبي

ضرورة لتطور المجتمع ونموه ومعالجة أمراضه . إن أدبه ليس بأدب الهروب في أحلام رومانسية وليس بأدب المسكنات .

وللإتصاف يقتضي القول بأن هذا الجبل له الكثير ، وعليه أيضا الكثير ، إن ما يجب أن يقال في هذا الصدد ، أن الطالب الذي يمكن أن تؤخذ حل (بعض) كتاب جبل السبعينات والثمانينات أيضا ، هي أنهم لم يسعوا بالجهد الكافي إلى استلاك القدرة اللغوية السليمة أو الصحيحة . فعدد كبير من ممارسي الأدب ، ممن يتسمون إلى هذا الجبل ، لا يملكون صحة اللغة وسلطانها ، ويهملون وين تراهم الثقافي انفصال كبير . كما أنهم يتسرعون (أحيانا) في كتابة أفكارهم .. وبالتالي نحى أعمالهم في أحيان كثيرة - غامضة .. غامضة .. لم تتطور بعد .. ذلك هو ما يجب أن يؤخذ على هذا الجبل (إذا اعتبرناه جبلا بالفعل) .. بحيث تكون هذه النظرة الانتقادية موجهة بطريقة بناءة ، فبدونها استملاك هذا الجبل لا يقتضيه بالفعل .

صعيد بيكر :

○ لنف قليلا عند جبل السبعينات هذا التهم والمصادر من قبل استأفنا ، هذا الجبل عاش ظروفه قد تكون أفسى من الظروف التي عاشها جبل الستينات ، عاش عصرا مليئا بالتناقض والإحباط والمصادرة ، عاش عصرا تصفت فيه كل العلاقات الإنسانية ، وتلونت القيم بفنئ الألوان . عاش عصرا تصفحت فيه الأمال حتى بات وسط هذا التناقض والتشويه .

وأذكر استأفنا تلك المقولة التي حفظناها عن ظهر قلب (أن الأدب مرآة العصر) فبعد استأفنا أن نطمس المرأة ، نرى تبعا جلالا ، وجبا ، وشاعرية ؟ أم يروينا أن نعود إلى عصور الرومانسية الأولى لنضحك على انفسنا ، ونحلم بفراش دافئ ، ونحن ننام على الشوك ؟ .. أين إذن الصدق الفني ؟

هذا الجبل يا سيلي صودت مشاهره .
 هذا الجبل كان مهاجرا في وطنه ولا يزال
 غريبا بين أهله وقومه . هذا الجبل كان عليه
 أن ينعت في الصخر ليمش ، كان عليه أن
 ينشئ بلكمه ، ويصارع كل الضغوط
 والإحباطات . وإذا كان استأذنا بطلنا
 برهانة المشاهر ، والى لا يستطيع إنكارها
 كالن في لعب جبل السبعينيات ، وهي
 موجودة بصورة لم يمتدحها استأذنا فاني أسأله
 هل عانى من الشعور بالعجز عن تحقيق أمنية
 صغيرة لطفله ؟

لقد فقد جبلا الكثير ولكنه لم يراس ، بل
 فافضل ليثبت أحقيته في الحياة بالصورة التي
 يراها ويتمناها ، وإن كنت واحدا من الذين
 لم يستطيعوا مواجهة الحياة بأسلحة
 الرومانسية الرواية ؟ فالبكاه لا يجعل
 المشاكل ، بل يزيدنا تعقيدا ، وحسنا تلك
 الدموع التي سفحناها على أنفسنا جبلا بعد
 جبل .

محسن يونس :

○ أنا واحد من القاصين الذين شملهم

«كتاب مختارات القصة القصيرة في
 السبعينيات» ومعى محمود عوض عبد المال
 فإلى أن حل في المقام الأول أن أستمع في
 الإبداع ، أما ما يكتب عني (أو عن جبلي)
 فأنا لا أهتم به ولا أزد عليه ، لأن أي كاتب
 - والحال هكذا - يوسمه أن يتناول ما أسماه
 جبلا . ويقوم بطرح أمور وقضايا نقدية ،
 وهذا ما يحم النقاد من الذين يتمسكون
 بالتحليل والنقد ، وعليهم هم وحدهم يقع
 عبء الرد .

الأسكندرية : أحمد فضل شبلول

عن الستينيات والحساسية الجديدة وعن بدر الديب ، وشكري عياد

سامي خشبة

ما نفعده (الفريدة في تأليف القصص . كان يبدو أنه يؤلفها في ذاكرته ، ويستظهرها ، دون كتابة ، ويقراها لنا من الذاكرة - غيباً - كأنه يروي - بلغته الغريبة آنذاك - ذكريات طفولته التي حملها من تجاربه وتجارب الآخرين من قريته في أعماق الصعيد البعيد ، وجاء لكي يشركنا فيها وينثرها في عقولنا رؤى خشنة الملمس ، ولكن طازجة ساخنة متوهجة بالوعي والمذاق ، كان لم يتعلمها من أحد ، وكان لا يبالي بأن يتعلمها منه أحد ، ولكنه كان يستمتع بـ « تلاوتها » على مستمعيه منا ، متعة الفنان الذي ينجذب إليه جمهوره . وأذكر الفتور - الناشئ - عن عدم الفهم غالباً - الذي أصابني حينما قرأت لأول مرة قصة لبهاء طاهر . كنت أقرأها قبل أن أتعرف عليه ، فلم يكن « في بدى » أن ألومه على خروجه « المخل » على ما « أعرفه » وما كنت أظن أن قد تواضع عليه « الناس » . ومازلت أذكر دماء أبو المصطفى أبو النجا حينما تقبل - دون اقتناع - تحليلات وتحليلات جلال العشري لبعض قصص مجموعته الأولى - على تناقض التحليلات معاً - ومازال يفتقني تذكر أنه كان يماسقني ولا يناقشني ... ومازلت أذكر نفس نظرات المجاملة في عيون إبراهيم أصلان ومازالت هذه النظرات تفتقني ، ومازلت أبحث عن أجوبة لأسئلة :

لماذا كان حافظ رجب يعتذر عما لم يكن ينبغي أن يعتذر عنه ؟ ولماذا لم يكن بوسع يحيى الطاهر إلا أن يستمتع بأن يتلو دون أن يوضح ما دفعه إلى تأليف مثاله بهذا الشكل ؟ ولماذا

في هذا العدد الخاص من « إبداع » عن القصة ، وجدت أنه قد يكون مناسباً أن نتحدث هذه الشهرية أيضاً عنها . ولكن من أين يبدأ كاتب مثل الكلام عن مثل هذا الموضوع ؟ من التاريخ ، ربما ، ومن البحث عن البدايات والأسباب . فقد كان لجينا - جيل الستينيات - شأن مع هذا النوع الأدبي بوجه خاص .

لقد شغلنا إنشاجات جيلنا من القصة القصيرة لسنوات عديدة ، قبل عشرين إلى خمسة عشر سنة ، وها هي تعود - ربما مع النوع الروائي - لكي تشغلنا من جديد .

أذكر تلك الجلسات الليلية والنهارية الطويلة ، على المقاهي أو في بعض حجراتنا أحياناً ، حينما كنا جماعات تتكون تلقائياً وتصلخب بالكلام والأحلام والجهود غير الموجهة إلى وجهة محددة - منذ منتصف الخمسينيات على الأقل - لكي يصبح محور اهتمامنا قصيدة أو قصة قصيرة يقرأها أحدنا . أحياناً لم يكن يوجد وسط عشرة صحاب « جمهور » يكتفى بالتلقي وحده ، سوى شخص واحد . أذكر الارتباك الذي خلقته قصص حافظ رجب الأولى ، وملاحظاته المباحة عن « النظريات » ، والتي كنا - نضطره - عن جهالة وقلة حساسية - إلى أن يعتذر عنها بحماس بعد أن يكون قد ألقاها بصديق وعقوبة وسط أمواجنا المضطربة . وأذكر الدعشة التي أثارتها طريقة يحيى الطاهر عبدالله (لشدْ ما نشفق إلى لشدْ

لم يوضح بهاء طاهر - مع أنه ناقد أيضاً - أسباب خروجه على ماتواضح عليه الكتاب السابقون - من كل اتجاه - ونقداهم وقرؤا هم ؟ ولماذا لم يناقش أبو المعاطي ولا إبراهيم اصلا ، وركنا إلى بالدعالة والمججلة - رغم أن الفارق بين « نظريتها » الجماليتين لا يقل عن عشر سنوات ؟ .

الآن يكتب بعض النقاد - وغالبيتهم تنسب إلى الجيل السابق أو إلى نفس الجيل - ولكنهم يكتبون - « توصيف » مافعله وفعله كتاب السنينيات ، وتسجيل ما يمكن استخلاصه من ملامح أو « خصائص » فنية في أدبهم ، دون أن يجيبوا : لماذا كتب هذا الجيل هذا الشكل ؟ .

الإجابة الوحيدة ، التي لم تناقش كما ينبغي أن تناقش بعد - هي إجابة إدوار الحراط في دراسته التي قدم بها كتاب « مختارات من القصة القصيرة في السنينيات » وهي رغم ذلك إجابة عامة مائزلة ، تحدد مجال رؤيتها لأسباب قد نبهتها في مرة قادمة . ولكن إدوار مطالب - وهو يملك دون شك - بتطوير إجابته . ومع ذلك ، فما يزال يمكننا أن نطرح بعض الفرضيات :

٥ فرضية ١

إن التحول الكيفي الأخير في « الحساسية الأدبية » المصرية قد وقع في السنينيات ، وعلى أيدي الجيل الذي نسب - اصطلاحاً - إلى ذلك العقد . لاشك أنهم استفادوا ، فائدة تكنيكية كبيرة من منجزات أجيال سبقتهم (من يحيى حقى ونجيب محفوظ إلى فتحي غانم ويوسف إدريس ومن عبد الرحمن فهمي وشكري عياد إلى يوسف الشارون وإدوار الحراط) . ويمكننا أن نفترض أن هذه الاستفادة تمت بشكل التأثير ، وبشكل المخالفة أيضا . وأن اكتشاف أنواع التكنيكات الفنية المختلفة قد أدى إلى ترسيب - ربما بشكل غير واعي - مفاهيم جمالية ما - لا يزال من المتعين اكتشافها - عن الشخصية وعن البناء وعن الأسلوب وعن اللغة .. الخ . غير أن مؤثرات ، من فنون أخرى ، ومن مصادر فكرية مختلفة أدت - افتراضياً - إلى توضيح بعض تلك المفاهيم الجمالية الجديدة .

نفترض أن فن المسرح الذي ازدهر من اواخر الخمسينيات وطوال السنينيات ، وازدهرت ترجمات نصوصه الأدبية ، وترجمت نقده ، كان له تأثير كبير ، وخاصة من خلال موجتي المسرح الملحمي (والتسجيل بعده) ومسرح البعث . المسرح الملحمي أمدهم برؤية ، وبأسلوب الحيد العقل ، غير

التأمل ، إنما الحيد المتفاعل ، العمل والإيجابى إزاء متناقضات ومتقابلات الوجود الإجتماعي والنفسى للبشر ، وأمداهم مسرح البعث برؤية - وأسلوب التعبير اللازم عن رؤية - تحطم العلاقات الإنسانية مجسداً في تحطم الوظيفة التواصلية للغة (بيكيت ويونسكو) أو في ظاهرة تحطم الشخصية وانقسامها وتفتتها (بيراند مللو ثم ديرلانت) . ونفترض أن فن السينما أفادهم هو الآخر بكثير من التكنيكات المتعلقة بالتعبير التصويري ، وترباط الزمان والمكان ، وإمكانية الاعتماد على ذاكرة المتلقي في خلق الترابط بين جزئيات غير مترابطة لغوياً . ونفترض أن عدداً من الترجمات القصصية كان لها هي الأخرى تأثيرها (ترجمات لأعمال تراوح بين ميليفيل وفوكسر ، وبين توماس مان وكلمى ، وبين مستر يسكي وكافكا) . وقد يكون متعمداً تتبع تواريخ ظهور بعض الأعمال المترجمة (من الدراما والرواية) وتواريخ كتابة بعض الأعمال الأولى لهذا الجيل ، كما سيكون متعمداً تتبع ملامح التأثير الواضح بهذه الترجمات ، وخاصة في زوايا الرؤية (منظور عملية النص) وفي الأساليب المستخدمة في الكتابة . علينا أن نتذكر أن كثيراً من الأعمال الدرامية والأدبية « الطليعية » التي ترجمت إلى العربية في مصر ولبنان في السنينيات ، ترجع في الحقيقة إلى العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات في الغرب . وكان بمقدور بعض أفراد الأجيال السابقة أن يقرأوها بلغاتهم ، أو بترجمات جيدة إلى لغة غربية أخرى وأن يتأثروا بها بشكل فردي - تأثراً عقلياً - وأن تظل أعمالهم المشورة ، محدودة الأثر إلى حين . ونفترض أيضا ، أن جيل السنينيات ، قد استفاد من تحطم بعض المقدمات الفلسفية الدوجماتية (وبوجه خاص تحطم « الحقيقة الماركسية الواحدة » والمنافس « الوجودي » الوحيد) واكتشاف بدائل - قومية وغير قومية - عديدة ، واكتشاف إمكانية التعبير عن الموقف البدعي للفنان والمثقف - موقف رفض العالم كما هو والحلم بعالم أفضل دائماً أو اليأس الكامل من تغييره ، أو التسليم بوجوده على ما هو عليه ، ورفض التقيد بالتقاليد الأدبية القائمة ، والسعي إلى تعبير خاص دائماً - من مواقع « ذاتية » بصوغها الكاتب لنفسه ، أو بنفسه .

٢ فرضية ٢

لا يمكن استبعاد « الضرورة » التاريخية (اجتماعيا وسيكولوجيا) التي أسلمت التأثير بهذه العوامل (الفنية والفكرية) وغيرها . إتنا نعرف عن علم الاجتماع المادى ، أن « الدعاية » تغير عقلية الناس في مرحلة من المراحل بأكثر مما تغيرها الظروف المادية ذاتها . ونعرف أن السيكلولوجية

الاجتماعية تفعل فعلها في التاريخ بقدر ما يفعل هو فيها - فهي جزء منه لا يسبقها غالباً ولا تسبق أحياناً إلا في ظروف محددة . إن « الدعاية » التي أطلقتها ثورة ٢٣ يوليو - في شكل الخطاب السياسي الشخصي المباشر كما في أشكال أخرى عديدة ، من وسائل الإعلام والتعليم ووسائل الترفيه واحتفالات الطقوس الاجتماعية ذات الملل السياسي (الوطني الثوري) .. قد فرضت على مزاج « الصبيان » في الخمسينيات أن يشعروا بأن الأنماط القديمة « تحطمت » فعلاً ، أو على الأقل هي جدية بأن تحطم (بصرف النظر عن الحقيقة الفعلية - لا « للدية » .. أنه) ..

وفي مجال « الأدب » بوجه خاص ، كانت عملية التمرد الشكل على « عمود الشعر » القديم متعجراً بوصفها عملية « سياسية » تقريباً ، مواكبة لعملية تجديد الهوية القومية وإعادة اكتشافها ، وتجديد البنيان الاجتماعي ذاته وإعادة صياغته (وقد يكون مفيداً أن ندرس افتراض تأثير الثورة الشعرية بوجه خاص على عملية تخليق الحساسية الجديدة في الستينيات منذ بداياتها ، بقدر ما سيكون مفيداً أن ندرس ما أشرنا إليه في الفرضية الأولى السابقة - عن تأثير أشكال وأساليب التعبير الجديدة - في الدراما والسينما - وتأثير بعض الترجمات القصصية والروائية - غير التقليدية - وعن تأثير تحطم بعض المقدسات الفلسفية الدوجماطية القديمة) . ولكن صبيان الخمسينيات الذين وصلوا إلى العقد التالي بـ « سيكولوجية » تقوم من جانب على الاعتقاد بأن الأنماط القديمة - الاجتماعية والثقافية على حد سواء - قد تغيرت أسسها ، وأن ما بقي منها قائماً « من البدني » أن يخفى أو يزاغ ، وتقوم من جانب آخر على أن ثمة شيء « ناقص » أو « زائد » ، يحرم « للمادة » التاريخية من نتائجها الصحيحة (حتى قبل يونيو ١٩٦٧) ، هؤلاء ، وصلوا أيضاً إلى العقد التالي مع ظواهر جديدة نطرحها الأجيال القديمة ، وعطرحها أيضاً الواقع الاجتماعي / الثقافي : لقد أعاد نجيب محفوظ النظر في بناء القصر من طريق صنع حدث « متكامل الأركان » يحاول التماثل الظاهري مع الواقع - في المكان والزمان والشخصية وتطورهما الزمني ، والتفت فتحي غنم إلى البعد النفسي والروائي لشخصياته وطرح فكرة تمدد دعوها الحقيقة وأنها قد تكون ذاتية وتبقى مع ذلك موضوعية أيضاً ؛ ولقت أعمال يحيى حتى التي تجلج الاهتمام بها الانتظار إلى البعد الأخلاقي والروحي (المعنوي) لحركة الشخصية في أطوارها الاجتماعي وإلى إمكانية صياغة كتابة شاعرية دون أن تحمض « عفوية » الواقعية التي زادت قرباً من الحقيقة « المحتملة » والممكنة رغم

أهمية العاملين الأخلاقي والروحي في تكوين نفسيات شخصيات وسلوكياتها ؛ واكتشف يوسف إدريس أن الواقعية يمكن أن تكون أكثر « حقيقة » بالتركيز على المعنى - والتأثير - التفسير للعلاقات بين البشر ، وأن اللغة يمكن أن تكون فصلى الفردان ، عملية التركيب ، عملة بظلال المعاني الشعبية في الوقت الواحد وأن الشخصيات الفنية يمكن ألا تكون تمطية وتبقى مع ذلك ذات دلالة عامة وشاملة ؛ وحينا قرأ شباب الستينيات مجموعة أدوار الحراط الأولى ، اكتشفوا أيضاً أن كثرة التضييلات قد لا تعني الحرص على نقل الإطار المعاني الكامل للشخصية أو للحدث ، وإنما قد تعني محاصرتها لحد حقتها أحياناً ، وأن اللغة - في حد ذاتها - في صورة مفردات أو تركيبات - تمتع بأهمية في القصة لا تقل عن أهميتها في الشعر ، وأنها (اللغة) في الإبداع القصصي تصبح في وقت واحد هي الوسيط والمضمون معاً .. فالنقل بين الاثنين لا ينبغي أن يزيد عن كونه افتراضاً نظرياً يساعد على دروس عملية الإبداع ، لا الأعمال الإبداعية ذاتها .

لماذا حدث كل ذلك ، وغيره ، في الوقت الذي شرع فيه شباب الستينيات يفرض نفسه على الساحة الأدبية في مصر ؟ نستطيع أيضاً أن نفترض ، أن ثمة عامل تاريخي (اجتماعي / سيكولوجي) هو الذي فرض « الإحساس » أو « الإدراك » بأنه ليس من الضروري أن تغطي أحداث التاريخ في مسار واضح محد متعاضد نحو نهاية منطقية (على الأقل في المدى القصير) ، وبأنه ليس من الضروري أن يكون للحدث الواحد معنى واحد إذا كانت الأحداث دائماً تصنعها إرادة بشرية ما ، وإذا كانت قوتين التاريخ تنفذ من خلال إرادات البشر ، فلا تتجسد أبداً بعلمها النموذجي المجرد ؛ وبأنه ليس من الضروري أن تكون الإدارة البشرية صانعة الحدث - واضحة ظاهرة على مسرح الحدث نفسه ، وبأنه ليس من الضروري أن يكون التناقض - دائماً حاداً ، ولا أن يلدور التناقض على ساحة « التاريخ » الاجتماعي وحدهما ، فالتاريخ ذاته يضم الساحات والظواهر الفكرية والنفسية والجسمالية والطبيعية والاشعورية ، وتلك التي تستعصى على التصنيف والتي تأتي من ماضٍ سبق غير منظور أو من ماضٍ معروف وإن لم يكن مدوكاً - أو - حتى - العكس ؛ وبأن العمل الأدبي قد لا يكون مجرد انعكاس للحقيقة الواقعية عبر ذهن الكاتب ، وإنما قد يكون خلقاً لحقيقة واقعية موازية ، لا تقل فاعلية actual عن الحقيقة الاجتماعية : كل الفرق ، أن « للولد » الصباه ما تبقى بها الحقيقة الاجتماعية متمترجة

بمنتجات أذهان كل البشر وأيديهم ؛ وأن « الكلمات » هي ما تبقى بها الحقيقة الفنية (الأدبية) متزجة بها منتجات ذهن بشرى واحد يكون هو بدوره منتجاً بمنتجات أذهان الآخرين !

فرضية ٣

لم يكن ثمة أى أساس نظرى لذلك التحول الكيفى فى الحساسية الأدبية المصرية الذى أحدثه (وإن لم يكن قد استحدثه) جيل الستينيات . كان الكبار يعدلون من أشكال وأساليب إبداعاتهم وطرائق التعبير التى اتبعوها طويلاً وفقاً لتصورات جديدة لم يصنعها أحدهم « نظرياً » ، ولم يكدهم أحدهم بمحاول حتى توضيحها . بل لقد وجهت محاولات نقدية لوضع إبداعاتهم « المعدلة » الجديدة فى نفس الأطر النظرية النقدية - المحدودة القديمة ، فيها كان أساتذة النقد الأكاديميون يمترون على منطلقات نظرية جديدة (قديمة فى الحقيقة فى مواطنها) من ناحية ، وفيها كان شباب الستينيات يدعون صوراً ونماذج وأقنعتهم الفنى الجديد وفقاً لتكوينهم الشعورى (السيكولوجى) المائج الجديد ، دون أساس نظرى من أى نوع تقريباً . أيامها - لوتزكرنا - طرحنا قضايا « أزمة الأجيال » و « أزمة النقد » ، و « أزمة النشر » و « أزمة القراءة » .. وبدأ كما لو أن كل جيل يعيش فى عالم مستقل ، وأن كل ظاهرة أدبية تنبع من وحى غيب أو من قرار فردى ، وأن كل عمل أدبى - ينتج أى واحد من أبناء أى جيل - إنما يحل مشكلته الفنية الخاصة بمزج من أية مؤثرات حتى وإن لم تكن مدركة أو محسوسة ، ونفترض أن ذلك كان يرجع إلى ما أشرنا إليه من غياب أية محاولة لطرح تصور موضوعى نظرى عن الحركة الثقافية الاجتماعية ككل ، وعن حركة الإبداع الأدبى (أو الفنى) الشاملة بوجه خاص . لقد جرت محاولات أكاديمية الطابع (مثل محاولة للدكتور أحمد كمال زكى) ، وأخرى صحفية سياسية (مثل محاولات مجلة الطليعة القاهرية) وأخرى أدبية (تبلورت فى جريدة المساء وفى مجلة جاليرى ٦٨) ولكن اختفى البعد الاجتماعى التاريخى فى المحاولات الأكاديمية ، وغلب الطابع السياسى على المحاولات الصحفية ، وسيطرت النزعة العملية (!) على المحاولات الأدبية (التى شارك فيها كاتب هذه السطور) أحياناً ، أو سيطرت نزعة « الاستقلال التام » على محاولات أدبية أخرى كانت تحاول التحدث باسم الجيل الجديد دون تبصر بحقيقة التواصل الموضوعى بين الأجيال وبين المؤثرات المختلفة .

فرضية ٤

نفترض إذن ، أن كل هذه المؤثرات ، والأعمال ، قد

مهدت الأرض ، ليس فقط لإحداث التحول الكيفى فى الحساسية الأدبية المصرية فى الستينيات ، وإنما لجعل الحساسية الجديدة هي الأكثر شيوعاً ، بحيث يمكننا التحدث عن « حساسية فنية » . شاملة مختلف وسائل وأنواع التعبير الفنى : من الفنون التشكيلية (بوجه خاص) إلى السينما : مروراً بالأدب بكل أنواعه والدراما المسرحية . يتزايد وضوح هذه الحساسية الفنية أو يقل حسب قدرة النوع الإبداعي على الاستقلال بوسائل توصيله أو على تحديد مدى اعتماده على الأدوات والوسائط المادية اللازمة لتوصيله إلى الجمهور ومدى الاحتياج العام إلى تحريره وتطوير تلك الوسائط أو إلى تحجيمها أو توجيهها .

ونفترض - ما هو بديهي - أن الأجيال الفعالة السابقة على جيل الستينيات ، كان من الضروري - كما حدث بالفعل - أن تشارك فى هذا التمهيد ، وخاصة من جانب أولئك الذين كانوا يراودون أنواعاً لم تكن شائعة من الحساسية (من أساليب التعبير والرؤى) قبل أن تتمهد الأرض اجتماعياً وثقافياً للتغيير الكيفى (إذ نتحدث عن الأدب ، نستطيع أن نذكر : عبد الرحمن الشرقاوي وصالح عبد الصبور ، ويحيى حقي ونجيب محفوظ وفتحي غانم ويوسف ادريس وادوار الخراط ويوسف الشاروني وعبد الفتاح الجمل وبدر الديب وشكري عياد ..) وهؤلاء من مصر فقط . ولكن يمكننا أن نضم أسماء كثيرة أخرى من الأدباء العرب الذين تلاحت تأثيراتهم منذ أواخر الخمسينيات مع التأثيرات المصرية المباشرة (عبد الوهاب البياتي وجبراً إبراهيم جبراً ، وحنانية وأدونيس وغيرهم ..)

ونفترض أيضاً أن الكثيرين من المتمين إلى تلك الأجيال السابقة ، يشعرون الآن بأنهم قد صاروا « فى بيتهم » - من حيث استعداد الحساسية الشائعة لتقبل أعمالهم ، وأنهم - فى الوقت نفسه ، قد عادوا إلى بيتهم بعد طول اغتراب . ولكن ما يزال ينقص - رغم تكاثر المحاولات - اكتشاف وصياغة الأطار النظرى العام - الفلسفى والجمالى - لتلك الحساسية الجديدة ، التى يشارك فى اثرائها الآن أكثر من جيل : إن السيكولوجية الاجتماعية ظاهرة عامة ، تشكل أجيال المجتمع بأسره - وطبقاته . والفروق لا تكون أكثر من ظلال لطيف ألوانها الموحد الشامل ، كما أن سيكولوجية الشخصية المقررة ، لا تتكون بمزج من السيكولوجية العامة . ولكليهما فى الإبداع الفنى علاقة وثيقة بالمزاج (الحساسية) الفنى العام ، وبالمذاق الإبداعي الخاص لكل فنان فرد .

سؤال أخير (تمهيدى) :

«لماذا لا نقرأ بعض أعمال رواد السنينيات العائدين إلى البيت ؟

البحث عن الأريمة الوعى والاختيار :

في ندوة للبرنامج الثانى بإذاعة القاهرة حول مجموعة قصص «حديث شخصى» للاستاذ بدر الديب * شاركت فيها إلى جانب الاستاذين توفيق حنا وادوار الحفراط ، وصف توفيق مجموعة «حديث شخصى» بأنها : «رباعية مثل رباعيات بيتهوفن الأخيرة» ..

وفى المقدمة التى كتبها ماهر شفيق فريد لمجموعة «رباعيات» للدكتور شكرى عياد ، أكثر من اقتراح لتفسير اختيار المؤلف لقلب الرباعية والارتباط بالرقم ٤ ؛ ولكن المقدمة تشير أيضا إلى ما يشره اسم «الرباعية» فى الذاكرة عن رباعيات بيتهوفن وبيلايرتوك (فى الموسيقى) واليوت (فى الشعر) وداريل - رباعية الإسكندرية (فى الرواية) وربما كان مناسباً أن نتذكر أيضا رباعيات الحيام ومثنى حافظ شيرازى (التي هى رباعيات مقسمة) ..

ما حكاية «الرباعية» - ليس بوصفها قالباً فقط ، إنما بوصفها «نظاماً للأشياء : (للوجود الفعل وللوجود الفنى) فى وعى الفنان - مع هذين الرائدتين الكبيرين من رواد حساسية السنينيات ؟ وثمة سؤال آخر يفرض نفسه فوراً بعد ذلك : ألا يمكن أن تتبادل المجموعتان عنوانيهما ، لتكون مجموعة بدر الديب : رباعيات ، وتكون مجموعة شكرى عياد : حديث شخصى ؟

هذان عملاقان لاثنين من أصحاب «الوعى» الجمالى ، والفلسفى ، والواقعى ، المستخلص من تجربتين حافظتين مع العلم ، والتفكير ، والفنون ، والعمل ومع الإنجاز والاحباط ومعاودة استجماع العزم واللجوء إلى ذخيرة : «المعرفة/الوعى» التى لا تنفد من أيدي مكتنزيها .

ورقم الأريمة - لا الصفر ، ولا الواحد - هو البداية الحقيقية للنهاية . فالصفر عدم ولا ابتداء والواحد - حتى الثلاثة - ثراث البشرية كلها تقريباً - تمديد ومحاصرة لاحتمالات الوجود والوعى . ومنذ رقم الأريمة يبدأ التعدد الذى بلا نهاية . عنده تبدأ أنوار اليقين والتفؤل ، وتبدأ أيضا ظلمات العلمية (لا مجرد الشك) واليأس . فى رقم الأريمة

يحصل رقم الاثنين على مقابله ، كما يحصل الواحد فى الثلاثة على مقابله ويساكنام معادلة التقابل لا يغلق باب أمام أى احتمال . يصبح الوجود قابلاً للتقسام والتكاثر بغير حدود . وعلى الوعى أن يكشف الاحتمالات وأن يختار بينها . وقد يكون هذا هو خلاصة «الحالة» الفكرية والوجدانية التى استخلصها أبناء السنينيات دون أن يتمكنوا من صياغتها نظرياً ابداً : اكتملت أمامهم وفيهم معادلة التقابل ، فصارت الاحتمالات - والأبواب أمامها مفتوحة - بلا نهاية . وعلى الوعى (الفن فى حالتنا) أن يكشفها ، وأن يجمد الاختيار . والاختيار ملزم - وربما غير ملزم بالقدر نفسه أيضا - للذات وحدها ، وليس للعالم .

وليس «رمز» الرقم ٤ ، ونظام الأشياء الذى يمثله فى رباعية بدر الديب أو حديثه الشخصى ، وفى حديث شكرى عياد الشخصى أو رباعياته ، إلا «رمزاً» لذلك الوعى بالنظام الذى اتخذته الأشياء فى الوجود الفعل ، وفى الوجود الفنى على حد سواء .

والفارق بينهما ، وبين الجيل الذى انتسب مباشرة للسنينيات ، لم يكن إلا الفارق الناتج من تجربهما السابقة مع العلم ، والتفكير والفنون والعمل .. وحياة الإنجاز والاحباط ومعاودة استجماع العزم ، والتجربة !

حديث شخصى :

«حديث شخصى» رباعية إذن ، تسردها شخصيات أربعة : رشلى حماموفى ، الفصل «المعنون باسمه ، وسميحة عبد العظيم فى «ترتيب الغرف» ونصر الشربيني فى «مقابلة صحفية» وأخيراً زمردة أيوب فى الفصل الأخير : «أوراق زمردة أيوب» . قضى نظام الأشياء بأن يكون الأبطال الأربعة رجلين وامرأتين . وأن يتنظموا : رجلاً فامرأة ، ثم رجلاً فامرأة (بعدهم : اللانهاية !) بل إن الفصل قبل الأخير (مقابلة صحفية) ينقسم هو الآخر إلى أربعة أقسام : إنه أشبه بالذروة الصغرى فى البناء السيمفونى ، فيه تتجمع - ولو شكلياً - كل خيوط العمل قبل أن تنصرف للمرة الأخيرة استعداداً للتجمع النهائى فى الذروة الكبرى : التى ستمثل فى أوراق زمردة أيوب ، حيث «الوعى» بالحياة والموت «هو الموضوع» أى حيث تكون التجربة يعنى اكتشاف معنى الحياة السابقة ، واستجماع عناصر المعرفة بها ويمثلها الختامى ، والوعى بما سيكون النهاية - الموت - وما يمتد مترامياً ، لا نهائياً ، بعدها .

ومع ذلك فإن للأربعة موضوعا شخصيا واحدا أو رئيسيا ، هو ابن كل منهم أو ابنته : رشدي حملو يتحدث عن ابنه ، وسميحة عبدالمعظم عن ابنتها ، ونصر الشريفي عن ابنته ، وزمردة عن ابنتها . وكل الأبناء مفقودون : هاجروا ، أو ماتوا ، أو انتزعوا ، أو تاهوا ! الجميع يبحثون عن امتداد كل منهم المفقود بلا أمل في استرجاعه . ومع ذلك ، فإن كلا منهم يبدو امتدادا للآخر . الوسيلة التي ليس لها امتداد منظور ، هي زمردة - التي تنقف في نهاية الصف ، عند التقاء طرفي الملدلة المتقابلين ، على مشارف اللا نهاية - لا نهاية البناء ولا نهاية الموضوع - فتجربتها تبلغ ذروتها بالموت والوعي به أيضا ، وبالإلا نهاية الترابية وراه .

كل منهم يبدو امتدادا للآخر ، أو أنهم جميعا « شخصية واحدة » . فالفصول الأربعة ، التي تتخذ شكل الاعترافات الأخيرة ، يسجلها أصحابها الأربعة « كتابة » ، كتبت جميعا بلغة واحدة لا يفرق بينها إلا المصطلحات التي تفرضها مهنة كل منهم - من القانون الإداري ، إلى الحياة ، إلى الصحفى ، إلى أستاذة الأدب الأمريكى المهتمة بمعرفة مرضها - اللوكيميا أو سرطان الدم - حتى سميحة الحياطة - في السجن بعد قتلها زوجها - تقرر الكتابة ، وتكتب بنفس اللغة ، وتعترف . ولكنهم جميعا ، إذ يعترفون ، فإنهم يتأملون تجارب حياتهم ، يحاولون الوصول إلى « الوعي » بمعناها ، ويعنى أحداثها ومواقفهم فيها ، وما أفضى بكل منهم إلى اللحظة التي قرروا فيها الكتابة وتحقيق الوعي ، صمعه واستكمالها ، مهما كانت نتيجته ، بالكتابة ، كوسيلة للتفكير واستخلاص الوعي ، قطرة فطرة .

ولا يسير الامتداد بينهم في مجرد خط مستقيم بل في حلقات متشابكة : فحينما يفضى أولهم إلى الثانية ، لا تفضى الثانية إلى الثالث قبل أن تستدير إلى الخلف نحو الأول ، ثم ترتد - في خط جديد - نحو الثالث الذي تستضى إليه .

إن رشدي حملو ، يفضى باعترافاته إلى سميحة : إنها « هو » متجسداً في حالة أخرى - كما لو كان منسوخا - من حالات وجوده . ولكنها بدورها ، وحينما توجد ، تصبح هي « الرحم » الذى سيلده من جديد ، في حالة ثالثة لوجوده ، هي حالة نصر الشريفي ، الذى سيكون تجسيدا جديدا لسميحة ، وبفورة تنمو منها ، بدورها ، زمردة . الثلاثة الأولون هم الذين أوجدوا زمردة إذن ، بقدر ما أوجدتهم هي . هم الذين منحوها قدرها أو حكموا به عليها ، بقدر ما منحهم أقدارهم أو قدرتها عليهم : يشتركون ليس فقط في معاناة الحسرة باللاوعي ،

وفقدان الامتداد الموضوعى فامتداد كل منهم في الآخر ، هو امتداد ذاتي فحسب وإنما يشتركون فيما بلغ ذروته الكبرى ، عند - وفي - زمردة : الموت حيث ولدوا ، والتردد بين الشهادة واستمرار الحياة المذبذب ، وبين معاشاة الأشياء والأحداث والوعي بها ، بين الحصول أو التحقيق وبين الانتهاء أو الانطفاء النهائي كما انطفأت زمردة - كما في النيرفانا ، حيث لا يكون الموت عدما ، وإنما عودة - بالذويان البطيء - إلى الكون ؛ بالوعي يحدث الموت ومقدماته ومفراته . . استعدادا لتناسخ - تجسد - بلا نهاية .

يفضى كل من الأربعة إذن إلى الآخر ، ليس فقط على مستوى التجربة ، النفسية أو الإدراكية وإنما على مستوى الوجود ذاته : رجلا وامرأة ، وأبا أو أما وإناياو إبنه . جميعهم ينبعون مما يكاد يكون وعي المؤلف - صاحب اللغة الواحدة في الفصول الأربعة ، وصاحب الرؤية التي تنظم فيها الأشياء وتنداح الواحد في الآخر والكل في اللانهاية ، ويصنع فيها الوعي بالتأمل في الأشياء ونظمتها ، وممارسة الإنسان لها ، وكتابة هذا التأمل إلى أن يكمل الوعي (معادل التصذب بممارسة العالم) فيكمل الإنسان : يكمل ، لا يكتمل ؛ ويفضى دون أن يكون عاملا من أجل خلاصه .

فهم يتأمل كل منهم ، لكن يفضى إلى الآخر ، أو يرتد إلى الآخر في الوقت نفسه ، ويفضون جميعا إلى الوعي باللانهاية ، والاختيار ؟

رشدي حملو يتأمل في اسمه - وهو الوحيد الذى يحمل الفصل الخاص به اسمه - إنه يوجد بالاسم . حينما حصل على الاسم وجد . خلق الله العالم بتسمية أشياءه ، ثم علم آدم الأسماء فصار هو هو . عندما يوجد الاسم - فيوجد الإنسان المتأمل لاسمه /وجوده - يبدأ الحساب ، ومعالجة محاصرة العالم به ، لإدراكه كمحدود !

من هذا الإدراك الناقص ، والوقوف عند البداية ، بلا إضافة إلى الوجود (بالاسم) تولد سميحة وتجربتها وعذابها . الفعل هو ما نقص تجربة رشدي حملو ، تقضيته هي . والفعل ليس عملا دون تسدير ما لفعل تأمل في الحالة ، واتخاذ للقرار ، ثم تقضيته . وهذا ما « تفعله » سميحة : تأمل في الحالة ، قبل اتخاذ القرار - المخلص الميت معا - ثم تقضيته . فعمل القتل قبل ذلك ، وقرارها هو الانتحار ، وإعيا بيان انتحارها لن يقطع خط التواصل إلى تجسدها المقبل . فقد اشتهت قبل النهاية أباهما ، (رشدي حملو ؟!) وهي تذكر قتلها زوجها . وسوف ينبع الاثنان من

وعياها النهائي في تجسدها المقبل ذاك . ونصر الشريفي هو ذلك التجسد كما نعرف . وموضوع تأمله - واعتراقه - هو الماضي ؛ ما كان نتيجة للفعل الذي اجترحه - نتيجة لقراره بتسليم ابنته - وفاته (فلبته صورة أخرى لذاته) لذلك الثرى المسافر إلى الخارج ، لكي يفقد ابنته ويفقد ذاته إلى الأبد ، فلا يبقى له إلا أن يموت مرة ثانية (مات أول مرة في سمحة ، وكان يستعد للموت ويتنظره في ريشي حملو) . . وهكذا ينبغي أن يصبح « الموت » ذاته موضوعا لتأمل زمردة أيوب . إنه التلاشي التدريجي في اللاهية ، وتقابل أطراف المعادلات كلها ، حيث يفسح الطريق أمام كل الاحتمالات ، بعد أن يكون قد أغلق أمام كل ما تحقق في الماضي واكتمل وانتهى ، واضعا الأقدام على عتبات التسؤل للمطلق أو اليأس المطبق ، وملقيا على الوحي بهذا كله مسئولية الاختيار .

هنا ينبغي أن يتوقف الحديث عن « أوراق زمردة أيوب » لأنها تستحق محاولة مستقلة للفرامة ، ستفتح لا شك الباب لإعادة قراءة العمل كله . فالأروبة لا يتصلون .

رباعيات :

العشق والسأم ، والعنف والعمى ، والزمن الميت ، والأيام الآتية ، عسى الحفائض/المحاض ، أو التصورات/المشاعر ، التي ينسب إليها شكوى عياد رباعياته الأروبة . الثناوين تمجّل الرباعيات الثلاثة الأولى ، نصوصا « عن » موضوعات . فالإضافة في العنوان ، تمجّل كل رباعية منها مخصصة لموضوع : رباعية العشق والسأم ، ورباعية العنف والعمى ، رباعية الزمن الميت . أما الرباعية الرابعة - الأخيرة - التي يكتمل بها التقابل ، وتضع أقدامنا على عتبات المالا نهاية ، فإنها تتخذ لعنوانها تركيبا يجعلها أشبه بالأغنية ، أو القصيدة الغنائية ode . إنها رباعية لا تتخذ الأيام الآتية موضوعا « ، ولكنها مكرسة لتلك الأيام الآتية : رباعية الأيام الآتية (مثل أجل تصائد صلاح عبد الصبور الغنائية (مثلا) أغنية الليل ، أغنية للشتاء . . الخ في احلام الفارس القديم) .

هامش .

• وحلبت شخصي - ل : بدر الدين « رباعيات » - ل : شكوى عياد

مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ - ١٩٨٤ .

فارق واضح في « النخبة » بين رباعيات « الموضوعات » ، وبين رباعية الاستبصار الأخيرة تلك . في الرباعيات الثلاثة الأولى ، تلمس رغبة أخلاقية في إدانة هذا العالم ، الذي يتصارع عقله مع جسده ، والذي يطلب السأم فيه العشق ، ويتناقض الذهن مع الغريزة ، ويبحر في الخوف أو الانتقام أو اللذة كل قيمة خلقية كالأفواه أو النبالة أو العفة ، ويطمس اندفاع الفرائز فيه كل بصيرة - للنظر أو العقل ، وتبتسج متحجرة ألياف الأجساد الحية ، مثلما تنكس العقول والمصاطف والفرائز ، ويتوحد الوجه والقناع - رغم انفصالها الظاهر . . وفي هذه الرباعيات الثلاثة الأولى ، تبدو « الكتابة » كأنها تنسب بقوية من ذاكرة تريد أن تتخلص من عبثها ، كأنها ليست كتابة « مؤلف قصصي » ، وإنما كتابة محلل نفسي يلخص ما سمعه من ذكريات المترددين عليه ، أو كوابيسهم . أما رباعية الاستبصار الأخيرة ، فقد استبقت لغة المحلل النفسي ، وإن كانت قد تخلصت من الرغبة في الإدانة ، ومالت إلى التسليم بما هو كائن ، والذي سوف يبقى كائنا . وتنتهي هذه الرباعية - فينتهي معها كتاب « الرباعيات » ، بجملتها تبدأ بحرف : لو ، ينتهي فيها طفل مهجور ، أمنية هي المستحيل .

وقد لا يكون بوسعي الآن ، أن أخيف إلى ما قاله ساهر شفيق فريد في مقدمته شيئا آخر .

خاتمة مؤقتة :

لا يستطيع كل من يتعامل مع حقيقة دائية التنوير والتشكل أن يزعم أنه وصل بشأنها إلى يقين نهائي ، لو أنه قد أحاط بكل جوانبها - حتى الرئيسية منها . ولكن ثمة ظواهر فعلية تملّ التسؤل عن مدى عمق العلاقة ، وتعدد جوانبها ، بين الجليل الذي نسب إلى الستينيات ومنجزاته ، وبين أبناء أجيال سبقت ، ولم يتح لنجزاتها أن « تؤثّر » تأثيرها الحقيقي إلا بعد أن جاملوا ، وجاء عصرهم : بمعنى من المعاني كان هؤلاء السابقون آباءه ، للستينيات ، وأصبحوا بمعنى آخر ، أبناء لها . . وربما لتغيرات وتحوّلات أخرى قادمة

قراءة نقدية في لوحات الفنان المغربي أحمد بن يوسف

محمود بقتيتش

مصدر واحد لا أعرف مدى دقته .. أمضى المستنسخات فالصور لا تفصح بدقة عن اللون على الأقل إذن لم يبق أمامي إلا الوقوف عند حدود القراءة للوحات منفصلة ، بطبيعة الحال عن ملابسها الثقافية والتاريخية ، والزهد في أي سعي لاكتشاف موقع الفنان من الحارطة الفنية المغربية .

إن الرسالة . المفتوحة . الملونة .. التي جاءت بالبريد تكشف عن حساسة تصويرية ، ودرجة عالية من المهارة تستحق التأمل ، وتغري بالدعوة للاكتشاف .

اللحن الأساسي

لا أظن أن فناناً هربياً آخر قد احتفل في لوحاته بطائر الحمام كما فعل فناننا المغربي دين يسف، فقد تردد هذا الطائر في أغلب لوحاته ، وأصبح علامة مميزة له ، واحتل موقع البطولة فيها .

قال الأستاذ وعالم مشاكس عن طائره المعشوق : « الحمامة ، هذا الطائر الوديع ، الذي يرمز للمحبة والصفاء والسلام ، دواء بن يسف الناجح لكل الحالات المستعصية ، التي يشخصها في موضوعات رسمه » .

إن طائره يظهر في حالات متباعدة ، فتارة يعبر عن حالات واقعية ، وتارة يصبح رمزاً ، إلا أنه في كل الحالات له وجود احتمالي ، صارخ ، في اللوحات ، إما بالدرجات اللونية .. كأن تصبح الحمامة قلبيقة ناعمة البياض بين درجات الفواقر ليلية العناصر ، أو عن طريق حركة الطائر المياغشة ، كاندفاعها غير المتوقع إلى الوجه الإنساني فتضفيها إغفاءة ، وقد تأل من طرف ، أو زاوية غريبة للوحة ، إلا أن طائره في الحالتين : حالة الواقع ، وحالة الزمن .. يحدث أحياناً قدراً من الارتباك في سياق العمل الفني ، وتشتيتاً لوحده ، وربما كان السبب هو حرصه على المعنى الأدنى ، قس لونه ولا أرضب في الرؤية ، نرى عجزوا تخفى وجهها بكفنها حتى لا ترى الحمامة الناعمة البياض . الشائقة . المستقرة على فخذها ! . إن الدرجة اللونية مبصرة وأدياء ، ولكنها ليست كذلك على مستوى التشكيل ، فهي أقرب إلى الجملة الاعتراضية .. كسر بها الرومخ الهرمي لشكل المرأة الجالسة ، كما كسر بها نظام الدرجات اللونية .. بإظهارها جرعاً أكبر من الضوء ، ووضعها في مقدمة اللوحة ، في الوقت الذي وضع بجمل العناصر الأساسية في الخلفية ، ويبدو أن فناننا كريم ، فهو يكفى

○ ولد عام ١٩٤٥ في مدينة تطوان ، وبقى بها إلى أن تخرج في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٣ .

○ واصل دراساته باسبانيا ، كما درس هناك فن الجرافيك ،

○ حصل عام ١٩٦٨ على الجائزة الأولى في التصوير .

○ حصل عام ١٩٧١ على الجائزة الأولى في فن المنظر الطبيعي .

○ يقم حالياً باسبانيا .

التي بأعمال أي فنان هربى لقاء الأصدقاء القدامى ، الذين قدر لهم أن يلتقوا صدفة في الطريق ، بالحرارة ، والدعشة ، وآلم الفراق المتوقف ! لكن .. ما أن يتغنى اللقاء حتى يتصغر النسيان من جديد ! .. فالذاكرة مسكونة .. بالمسيد . الوافد . الغريب : أمضى النموذج الغربي في الفن .. تفكر ، وتحلم ، وتتحرك به .. ونقله أحياناً ، فكشف في كل مرة أننا نقاتل مناعاً كاملاً يسده على الذائفة ، ويدفعنا دفعا إلى إهمال التعرف على خريطة الحركات التشكيلية في الوطن العربي ، هذا .. عندما أتبع في اللقاء بمستنسخات الفنان المغربي «أحمد بن يسف» شعرت بقدر من الارتباك ، فلم يسبق لي أن سمعت به رغم مستواه الجيد ، ولعلت الظروف التي قطعت وما تزال خطوط الاتصال بالفنانين العرب .

إن القليل الذي نشر بالمجلة الطموحة التي توقفت : مجلة وفنون عربية عن الفن المغربي لا يساعد على تكوين تصور صادق لخريطة الواقع التشكيلي هناك وقد داعيني الأمل برؤية بعض أصول أعمال الفنان عندما عرفت أن المغرب مشتركة في اليتال الحرر الأول بالفائرة ، إلا أنني فوجئت بعدم اشتراك الفنان ، واقتصار التمثيل فيما يبدو على أقل الأساء شهرة ، وموهبة ، وبالتالي لم يبق أمامي إلا

بقديم ما هو جوهري بل يحرص على الثمنا بتثرة المحاكاة ، فهو لا يترك شاردة أو واردة دون أن يعطيها أكثر مما تستحق من التفاصيل ، إلا أن فنانا يقبل أحيانا مثل القاتل وخبر الكلام ما قل ودله في رسم أعمالاً تظهر فيها جدوى المثل ، كلوحة «أرض السلام» وهي من اللوحات التي جاء فيها عصر الطائر ضرورياً في بناء اللوحة ، التي تذكرنا بالقصيدة التي غنتها فيروز للسلام الذي كان : (في ربيع بلادى يشد المتدلي) ! تنقف الحمامة في اعتزاز تتأمل تلك الربوع الخضراء . الحلة ، ولجأ الفنان إلى التخليص ، كما لجأ إلى تأكيد الجو الضبابي . الناعم ، على التقيص من عصر والحمامة التي اعتنى برسمها ، وتأكيد كلنتها ، ولوحة أخرى تميز عن ثنائية : الحمامة ، والمنظر الطبيعي ، بعنوان طيران فوق حقول وتطوان ، إلا أن الحمامة هذه المرة تبدو في رحلة استكشافية ، تهم بالهبوط ، متعلمة إلى حقول السلام المحتلة ، وظهر «المنظر الطبيعي» الضبابي بمنظور عين الطائر ، كما ظهرت الحمامة ، ربما لأول مرة ، بقدر لا بأس به من الرشاقة !

إن الحمامة تحيط الإنسان من كل جانب . تستقر فوق كتف رجل أصمى ، وفوق فخذ سيدة عجوز ، وفي كتف شحاذة تحسك بمسحة ، أو على رأس فقير ، وقد تظهر في أشكال انفعالية .. إلا أنها تبدو في كل حالاتها مختلفة بالصحة والمافية ، مكتنزة باللحم ، غير صالحة ، غالباً ، للطيران ، ولعله لا يريد لها إلا أن تنصق بالبشر ، وبالأرض التصاقاً .

وأباً كان السلام الذي يهدونا إليه فإن المشكلة الأساسية تبقى كما هي ، أهم أعتاده لغة الوصف ، والاستغراق الجزئي على حساب الكل ، فعل الرغم من الإمتاع الذي تحققه «المهارة» الأدائية في لوحة «الربيع» - مثلاً - إلا أن التفاصيل المبالغ فيها لياب الشخص المنخفض الوجه ، والذي يشبه خيال الماته قد أوقفت حيوتنا عند الاستعراض الماهشي لتلافيف الملابس التي بدت ساكنة .. ورغم الربيع المزعوم .

إن تعلقه بالطابع الروائي قد خضف من إمكانات اللغة التشكيلية ، وجعلها تعمل من الظاهر ، إلا أن الفنان يحقق درجة من النصيح لافنة للمنظر في أعمال سوف تعرض لها .

الوجه الإنساني ، والأيدي

إذا كانت والحمامة هي المحرقة الأساسية الأولى في عالم الفنان للإنسان (الوجه واليدين) يأتي في المرتبة الثانية ، وعلى التقيص من شموخ «الطائر» نرى أحزان الإنسان ، وحصاره .. متجسداً في الوجوه الحامقة الحزينة الممتلئة بتجاعيد الزمن ، والتواءات البشرة وقد يخفى الوجه تحت غطاء طائرين ، أو يظهر مرتطياً بحمامة ، أو يغيب الوجه خلف تلافيف الألوان ، وقد ينشأ الإنسان ليصير شيئاً بغيراً الماته كما في لوحة «الربيع» إلا أن وجوهه رغم ما تضعف عن معالته تبدو صلبة ، متماسكة ، نافرة المروق ، متورقة رغم سكونها

الظاهر ، ولعله كان موقفاً بصورة أفضل في التميز بالأيدي وفي اللوحات التي أخفى فيها الوجه ، أكد التميز بالأيدي ، وكان بديلاً مقنناً ، وكافياً .

ومن أجل لوحات الوجوه تلك التي رسمها لوجه سيدة عجوز تضع يدين قويتين ، ملتصقتين ، معروقتين ، فوق ركبتيها ، ويسقط الفنان على شكل المرأة إضاءة مسرحية من أعلى ، فتتوحد بذلك ، وتبتلي درجات الفائق والقانع صعوداً ، وهبوطاً وتحرك الشكل على خلفية ممتعة .

إن هذا النوع من الإضاءة يسمح بيلاد سحري للأشكال من والتمعة ، كما يسمح بالتركيز على مراكز القوى بها ، من ناحية أخرى يفرى بالتجسيد الشير عن طريق تكييف مناطق للنور ، وأخرى للظل . هنا يمكن اصطيد لمعة معنوية على الجبهة ، أو الأنف ، أو استدارات في الرسغ ، أو العروق الشافرة باليد ، وهكذا ، وجاءت هذه اللوحات عن طريق الإضاءة المسرحية ومهارات الفنان التسجيلية - متحونة إنسانية للصمود ، فالإضاءة الواضحة قد لطفت كثيراً من خشونة الوجه ، وعلى الرغم من تعلق الفنان بالتفاصيل ، إلا أنها لم تكن مشتتة للانتباه هذه المرة ، فمساحة قميص السيدة القاتع ، والفواصل بين «الوجه واليدين» ، قد وضع تلك العناصر في مقابلة تعبيرية مثيرة .

إن «بين يصف» على غير الخبيج في رسم «البورتريه» يرفع رأس الموديل لدرجة التماس ، أحيانا ، مع حافة اللوحة من أعلى .. ربما ليصطي الإحساس بمعقولة ذلك الإنسان الحزين ، الوحيد ، وقاسمته ، فمساحة اللوحة عندئذ لا تكون مجرد نافذة يطل منها الإنسان شأن المؤلف في لوحات «الوجوه» ربما أراد لنا الفنان أن تتصور أننا أمام واقع فعل ، لقد رسم هذه السيدة المعجوز لوحات أخرى بنفس الملابس ويقدر ارتفاع مستواه في مجموعة وجوه السيدة المعجوز بشكل عام ، تنخفض في وجوه أخرى ، على سبيل المثال لوحات بالمتولين الآتية : العمود - الظهر - ظهر امرأة - ميمى في تلك اللوحات يتخفف قليلاً من البعد الثالث ، ومن التفاصيل ، إلا أنه بدلاً من الاكتفاء بما هو جوهري اكتفى بما هو هارضي من التماثلات لا دور لها ، ومن حركات وإيمادات هابرة .

المنظر الطبيعي

بمبدأ عن الرموز المباشرة وترديد طائر الحمام في كثير من اللوحات ، تلحق بملجم آخر في عالم الفنان (أحد بين يصف) - أهم المنظر الطبيعي : العمارة ، والمتناظر الحلوية . هنا ترتفع اللغة التصويرية . تصير البطولة حوار النور والظل . تنبش الأشكال بالإضاءة الممتدة أحيانا ، والمياخنة أحيانا أخرى . يهضم في حديث من لوحاته في حالة يصعب نقلها إلى مجال الكلمات ، حيث تتواري اللغة الأدبية ، ويتخفف أحيانا الوصف ، ويبقى همس الإجماع . نرى في العديد من لوحات الأزقة نوعاً من الهمس الحزين تلمسه في

تسل الضوء الشاحب على الجدران ، والأبواب ، والنوافذ الموصدة .. التي لا تفتح إلا عند الضرورة القصوى .. أي القسم ا .

إن بيوتهم تبدو عالية من البشر ، مكتفية بصحرا . تتطور بالتدور والظلال ، أو بالخطوط المتعرجة التي تربط كل عنصر التكوين . يسحب العين إلى بؤرة حمراء ، يتجول بك على ملابس الحوامل القديمة المتآكلة ، أو أكشاك مهجورة من الصفيح أو الخشب . يذكرك الأزمة التي انتهت ، وعشى بك في تومة إلى عالم مقفل على أحرته ، وعزله . عالم يحيم عليه الظلام ، ويكون فيه الضوء المخبئ . أو الخسار في حس أنسا طيرا ، إلا أن لزهه ، بمنزها المهجورة ليست موحشة كمدائن دوى كركوه الصحراوية ، فذلك واجد في لوحات دين يسفه ما يؤنسك أحباته : ملايس ، أو مفارش ، متاهيل تظيفة معلقة على أحيال الغسيل . ليريدال تلفزيون . عربات لنقل البضائع . أجهزة مهمة إلى جوار حافظ مختلفة بشيء ما . أرطفة من الحيز بدون بالغ . إعلانات من نوع (ابحث مع الشرطة) ا . ضوء مناجى . مصنع الظلام ، أكواخ من الصفيح إلا أنها شغلة كذلك الشغالة التي يصطحبها التكميون ، إلا أن فناننا ليس تكسما ، بل غير معنى بالتكثيل ، لهذا تبدو عناصره لية ، أقرب في ملابسها إلى طراوة العجين ، أو الورق . يكثر من المصحات الرقيقة ، أما الخطوط المستقيمة فلا تكاد توجد ، وإن وجدت فلا بد من تلبيها . نغمة من الحزن المبطوط تتردد في أركته المهجورة ، إلا أنها ، كما ذكرت ، ليست خائفة ، بل إلى الأمل بلوح دائما ، أما البيوت التي رسمها ، يذكر بها طفولته ، لأنها تبدو مشرقة . يبهض ناعمة ، وإن لم تحل من الصمت ، والسكون ، والعزلة .

ومن أجل لوحاته لوحة بعنوان : [منظر ريفي من طفولتي] ، واللوحة مثل مقطعا من بيوت ريفية يبهض ، ذات إضاءة شغلة . تنتهي ببجل ذي درجت خلعة لتؤكد الفوايح والشغالية للبيوت . إن بيوت القرية - اللوحة تبدو أقرب إلى الصناديق ، تتسبها خطوط مستقيمة دملئية ، وهو يهبط الطابع الهندسي للبيوت ببعض اللمسات المتلخمة ، وبعض التشوه في الظلاء الأخرى . أما في لوحات المناظر الحولية فنانا نغنى بفنان جليل قلماً ، ويكاد أن يكون توقيع هو الشيء الوحيد المشترك بين تلك اللوحات وغيرها من أعماله ، فالفنان الحولية . المدرس . ذو اللسة الناعمة يتشغل بالتوتر ، فيهب وضوح الأشكال وتبقى الانفعالات

العاصفة . وتتحول اللمسات إلى اسوشية ، وتحظى الملامح الوصفية ، وتنبأ التفاصيل ، ويتراجع «الصميم» ، وتقترب الأصمال من الطابع التثري ، وتذكر بأعمال الفنان ديزنر ، إلا أن تلك المجموعة تبدو أقرب إلى الجملة الاحترافية في أعمال الفنان ، وهي لوحات صغيرة الحجم مرسومة بخامته القطنية : «الألوان الزيتية على كرتون» .

على الرغم من أن الفنان قد درس في اسبانيا فن الجرافيك إلا أنه - فيما يبدو ، لم يعرض لوحات في هذا المجال ، فاللوحات التي شعلتها مرسومة بخامته الزيت ، وقليل منها مرسومة بالألوان المائية ، وهي لوحات أكثر إشراقاً ، ليس فقط لأن طبيعة الخامة شغلة ، لا تقبل الإضاءة ، ولكن لطريقة التناول التي اتسمت بروشاة اللينة ، وحسبها ..

لما إذا انتقلنا لموضوع آخر من موضوعاته .. أمضى : الطبيعة الصامتة فنانا نرى أنها أقل أعماله شأناً . ليست أكثر من دراسات تسجلية تقتل إلى البراعة التي تشاهدنا في العديد من أعماله ، ومن أفضل لوحات الطبيعة الصامتة لوحة بعنوان : «حلمة» . تتركبها متعاسك ، متخطف من الزياتات الموجهة في لوحاته الأخرى ، ففي ثلثة : «الإناء والزهور» يضعنا الفنان أمام مفارقات دعلانية ، ولعلها الدعابات الوحيدة في لوحاته ، إلا أنه أفسدنا للأسف بجوابة الإغراق في تفاصيل جانبية . إن الاتهادى هو وضع الزهور في الزهرية ، إلا أنه فصل بينهما ، وجعل الزهور تسمى تارة إلى فوعة الآنية من وراء حاجز دون أن تتمكن من الوصول إلى الهدف ، أو تتدفع إلى خطاه المتضعة بدلاً من الزهرية .. ولم يكف جله لليلة الطريقة بل أدخل فيها منافسين آخرين : زغاريف على الحجرة ، وعلى الألوان ، وأشكال زعرافية وتضخيلية وإعجمات بوجود زهور في الخلفية .

إن عالم الفنان متنوع الأحزان ، وهو يدعونا إلى نبذ التبحر ، ونحطه .. بالسقام والحمة ، فهو الخلاص من أحزان الأركة المهجورة ، وحواسف المناظر الحولية ، ووجوه الفقراء التي جفنها اليأس .

لكن يبقى في النهاية سؤال : أي نوع من السلام يدعونا إليه الفنان دين يسفه في عصر الاجتياح ، والتهمة 19

عمود بشيش

قراءة نقدية في لوحات
الفنان المغربي
أحمد بن يسف

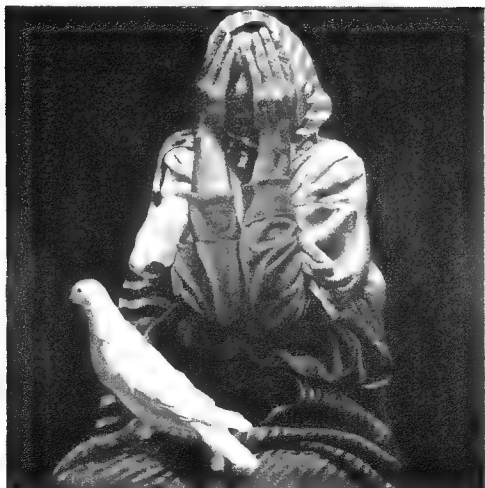


حمامة و سياه صحراء

زيت على خشب - ٦٠ × ٣٩ سم



صباح صيفي - زيت على نوال (٨٩×١١٦)



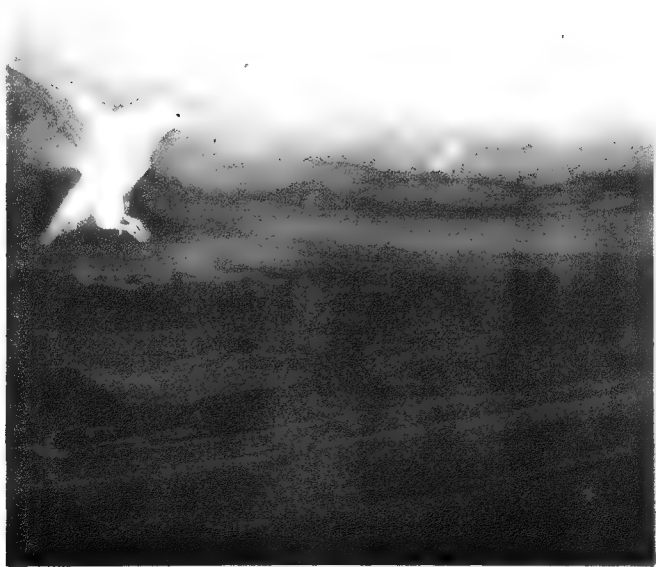
لا أرغب في الرؤية (١٠٠ X ١٠٠ سم)



العودة - زيت على نوال (١٠٠ × ٨١ سم)



فتاة - ألوان مائية (٥٨ x ٧٦ سم)



الرياح على حفول تنوان (١٠٠ × ١٠٠ سم)



الرياح - زيت على توال (١١٦ x ٨٩ سم)



الغلاف الأخير
سيدة خالسة



الغلاف الأمامي
منظر ربي من طولي



مبنى - زيت على حطب (٦٠ x ٦٠ سم)

طابع الحسنة الصربية العامة للنشاط

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ١١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تصدر أول كل شهر

مفاتيح فصول

سلسلة أدبية شهرية

متصف ليل الغربة

جمال الغيطان

«متصف ليل الغربة» .. هي المجموعة القصصية السادسة للكاتب الكبير «جمال الغيطان» ، الذي لفت إليه أنظار القراء بمجموعته القصصية الأولى : «أوراق شاب عاش منذ ألف عام» ، ثم مجموعاته القصصية التالية ، ثم برواياته الأربع ، وأيضاً بتحقيقاته ومشاهداته كمراسل حربي صحفي وأديب . والغيطان ذو صوت متفرد ، تأثر في لغته بلغة ابن إيساس ، والتضربريدي ، وكتب المتصوفة ، وأخضعها قصصياً لوسائل فن القص الحديث ، خاصة المتولوج ، والتداعي وتفتيت اللحظة . وتداخل الأزمة : فهو وثيق الصلة بمعطيات التراث التاريخي ، والصوفي ، وكتب الأخبار والأسفار والمقامات والحكايات في تراثنا العربي ، والأزمة الماضية عنده سيالة ومتدفقة تصب في قلب الحاضر ، وشخصه ، على عذاباتهم الحياتية والروحية ، لا يتوقفون عن الحب ، والرغبة في الخلاص ، والتوق إلى مستقبل وريف .

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد التاسع • السنة الثانية
سبتمبر ١٩٨٤ - ذوالحجة ١٤٠٤

إبداع

مجلة الآداب والفن



الهيئة المصرية العامة للكتاب

أول معرض دائم للكتاب في مصر

- افتتح المعرض بمقر هيئة الكتاب يوم ١٩ يونيو ١٩٨٤
- المعرض الدائم تشترك فيه ٤٦ دارا مصرية للنشر ،
وتعرض فيه دائما سائر إنتاجها في السنوات الأخيرة
- المعرض الدائم يسر على القارئ الاطلاع على الكتب
الجديدة ، وانتقاء ما يرغب في شرائه مع تخفيض ١٠٪ طول
العام .
- المعرض الدائم يخفف العبء على مكتبات وسط القاهرة ،
ويريح القراء بالعشور على سائر الكتب في مكان واحد
- يفتح المعرض أبوابه للجمهور لشراء الكتب يوميا من
الساعة العاشرة صباحا إلى الساعة الرابعة مساء (عدا أيام
الجمعة والعطلات الرسمية)
- مقر المعرض الدائم هو :
(كورنيش النيل رملة بولاق - القاهرة)
- الهيئة دائما في خدمة القارئ العربي ، والكتاب العربي

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

المجلد التاسع • المنة الثانية
سبتمبر ١٩٨٤ - دوالمة ١٤٠٤

مستشارو التحرير

حسين بيكار

عبد الرحمن فهمي

فاروق تنوتة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سليمان فياض

سامي خنبة

المترقب الفني

سعد عبد الوهاب

مكتبر التحرير

نمر أديب

حمدي خورشيد



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم أفيشة العام للكتاب
(علة إبداع)

الاشتراكات من الخارج

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد و ٢٤
دولارا للهيئات مضافة إليها مصاريف البريد البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولارا

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحفيظ ثروت - الدور
الخامس - ص . ب ٦٦٦ - تليفون - ٧٥٨٦٩١ - القاهرة

الأسعار في البلاد العربية

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالاً
قطر ٧٥٠ دينار سوريا ١٢ ليرة
لبنان ٧ ليرة - الأردن ٨٠٠ دينار - السعودية ١٠
ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١٠٠٠
دينار - الجزائر ١٢ دينار - المغرب ١٢ درهم - اليمن
٩ ريالات - ليبيا ٦٥٠ دينار

الاشتراكات من الداخل

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش وترسل الاشتراكات بحالة بريدية

الثمن ٥٠ قرشا

○ الدراسات :

| | | |
|----|--------------------------|--|
| ٧ | عبد الكريم برشيد | الخيال والاحتفال بسلامان السلطة في الختيون |
| | | السيد حافظ والبحث عن دور |
| ١٨ | شافعي بن خاتيل | للمسرح الطليسي العربي |
| | | السير في الحديقة ليلا |
| ٢٦ | عمود حنفي كساب | والبحث عن طريق جديد |
| ٣٤ | حسين هيد | قراءة في قصص وفاة عامل مطبعة |
| ٣٩ | د . جمال الدين سيد محمد | غرب استراليا رواية يوغسلافية |
| | | ○ الشعر : |
| ٤٥ | جيل عبد الرحمن | ومطل المطر اليتيم |
| ٤٧ | ملك عبد العزيز | ما تبقى |
| ٤٨ | محمد إبراهيم أبو ستة | الاسكتندية |
| ٥٠ | محمد أبو دومة | شاعر في المزداد العطنى |
| ٥٢ | أحمد سريلم | أحزان غرناطة |
| ٥٣ | عبد السميع عمر زين الدين | ترنيمة لاوزير |
| ٥٥ | محمد يوسف | أنت أيها المرأة البليجة |
| ٥٧ | أحمد مرتضى هيد | إيقاع بأحد شكلنا للإبحار |
| ٦٠ | عزت الطيرى | مقاطع من سيمفونية الكلاء |
| ٦٢ | حامد نفاذى | دعه إلى الأرض |

○ القصة :

| | | |
|----|-------------------------|---|
| ٦٥ | مصطفى أبو النصر | بداية يوم حار |
| ٦٩ | أمين ريان | الوشاح |
| ٧٢ | رسميس ليبب | داود الحافق والحاجة ذات العين الواحدة |
| ٧٧ | سهام بيوس | الروليمة |
| ٧٩ | جهاد عبد الجبار الكبيسي | لحظة دفة |
| ٨٢ | هدى يونس | المائدة |
| ٨٤ | سلمى فريد | الركض عند حافة الأفق |
| ٨٩ | أحمد مرداش حسين | بهالت الرواة وهوان السيرة على الشفة |

○ المسرحية :

| | | |
|----|------------------------|-------------------|
| | دافيد كامبون | وماذا بعد ؟ |
| ٩٣ | ترجمة : عبد الحكيم فهم | |

○ أبواب العدد :

| | | |
|-----|-----------------|---|
| ١٠٣ | أحمد طه | الذى يجر القلب ليس الحبيبة (شعر - تجارب) |
| ١٠٦ | سعد الدين حسن | اليدا الرجل .. الميدا المدينة (قصة - تجارب) |
| | | الحضور الزمنى في قصص |
| ١٠٩ | صلاح عبد الحافظ | وقيل رحيل القطار - (متابعات) |
| ١١٢ | عبد الحكيم قاسم | تكلف الكاتب وحيرة الفارسي (مناقشات) |
| ١١٨ | سلمى غشبه | من صلاح عبد الصبور في ذكره الثالثة (شهادات) |
| ١٢٢ | د . صبرى منصور | الفنان عبد الهادى الجزائر (فن تشكيل) |
| | | (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان) |

المحتويات



الدراسات

- الخيال والاحتفال بتسلمان
- السلطة في النون
- السيد حافظ والبحث عن دور
- للمسرح العلبي العربي
- السير في الحديقة ليلا
- والبحث عن طريق جديد
- قراءة في قصص «دولة عامل مطبعة»
- غرب استراليا
- عبد الكريم برشيد
- شافعي بن خليل
- محمود حنفي كساب
- حسين حيد
- د. جمال الدين سيد محمد

الخيال والاحتفال يتسلطان السلطة في «أفنيون»

« عندما أمثل في « أفنيون » فأتني أحلم مسبقا أن اللعبة لا تجري ضد أو بالرغم أو فوق إرادة الجمهور . كما يحدث غالبا في باريز ، وإنما يشاركه - إنه في حالة حب » (جان فيلار) (٧) .

« ايدولوجية الاحتفال تجسدت من خلال مراحل ثلاث من حركة المسرح المعاصر . في الخمسينيات كانت البدايات الناجحة للمسرح الوطني الشعبي تحت إدارة « جان فيلار » تخلق الرقبة في إيجاد مسرح شعبي يكون في نفس الوقت في خدمة الجمهور والحقل الثقافي معا » (١)

عبد الكريم برقتيد

٥ المدينة التي أميرها مثل

لماذا الخيال ؟ ولماذا الاحتفال ؟ ولماذا السلطة ؟ ولماذا هذا العنوان بالذات ؟ ومن أين جاء ؟ وما المقصود به كمدخل لهذه المدرسة ؟ هذه أسئلة أراها أساسية ، إذ لا بد للعنوان أن يفسرها في كل الأذهان . لذلك فضلت أن أبدأ من البداية ، أي من العنوان .

عندما نتحدث عن الغرب الأوروبي نجدنا مدفوعين دائما إلى القول إن الآلية قد قتلت في الإنسان هناك كل شاعرية ، وأن العقل قد صادر كل التخيلات والمشاعر والأحلام ، ولكن مهرجان أفنيون - وهو سوق للخيال الإنساني وللذات المضجرة بالحلم والعطش - قد أكد العكس ، فالخيال مازال حيا ، وسيبقى كذلك ما بقي الإنسان يملك مشاعره ويحمل خوفه وآلامه وعذابه .

لقد آمنت بأن الإنسان جوهر وأعراض ، جوهر ثابت وأعراض متغيرة . تتغير من حولنا الظروف التاريخية ووسائل العيش ، وتتغير نتيجة لذلك علاقتنا الإنسانية ، ولكن الإنسان سيبقى أبدا هو الإنسان . سيبقى ذلك المخلوق الذي يمارس العشق كما مارسه آدم قديما ، سيتكلم كما تكلم الناس من قبله منذ ملايين السنين . سيحزن دائما ويفرح ويتعذب

ويحلم . ولهذا فلا خوف على المسرح وذلك مادام الإنسان يحمل إنسانيته في ذاته .

ولقد كان مهرجان أفنيون مناسبة للتعبير عن هذه المعاني . مدينة بأكملها تصبح عرسا متواصلا لمدة شهر من الزمن ، الشيء الذي يؤكد بأن الاحتفال ليس ترفا وإنما هو الحياة ذاتها . لهذا كان أبرز ما في هذه المدينة شيثان : الخيال والاحتفال . وخارج ذلك لا وجود لشيء سوى الإنسان المبدع ، الإنسان الذي يتخيل ويشعر ويرسم وينحت ويرقص ، الإنسان الذي يتخيل أفاقا جديدة للعالم للمستقبل ، هذا الإنسان هو الذي تسلم السلطة في « أفنيون » . هذه المدينة التي تتزاحم في زواياها المبادئ والنظريات والتنبؤات ، وتتصارع فيها بينها في صمت وجهر .

الخيال في السلطة ، شعار رفعته ثورة ماي ٨٦ في باريز الخيال في السلطة ، شعار رافق الطلبة وهم يفتحون مسرح « الأوديون » . هذا المسرح الذي أرغم على التحلل عن طابعه الرسمي ليصبح احتفالا شعبيا يشارك فيه الجميع .

وإنما في أفنيون في مهرجانها السنوي ، نحس بأن هذه المدينة التاريخية قد تعرضت بدورها للفتح . وأن الذين اقتحموا

اسوارها وقطعوا أبوابها هم رجال المسرح . فهم سلطنتها وحكامها وجنداء وسلطنتها .

لقد كتب « هنرى دو مونتالان » مسرحيته « المدينة التى أميرها طفل » أما إفتيون فيمكن القول عنها بأنها المدينة التى أميرها ممثل .

○ مهرجان إفتيون أو إفتيون المهرجان ؟

لست أدري كيف أنعت هذه التظاهرات الاحتفالية ؟ هل اقول مهرجان إفتيون ؟ أو إفتيون للمهرجان ؟ أو يكفى كلمة « إفتيون » لتصبح الكلمة وحدها دالة على كل مظاهر التظاهر الثقافي والفنى ؟ إن من طبيعة الأشياء - عندما تلدوب فى بعضها - أن تفقد أسماها وصفاتها الأولى ، وبهذا تغيب « إفتيون » ، تغيب كأحجار وبنائات وشوارع وأسواق لتصبح بعد ذلك أعراسا واحتفالات ثقافية .

إن التفكير فى « إفتيون » يخرج عن حالته الأولى ، يتمرد على صفاته وقبوه ، يطلق الممس والحفر على الورق الأبيض ، ليصبح فعلا متحركا ، يصبح مسرحا ، وغناء ، ورقصا ، ورسمًا ، وسينما ، فالتفكير يتم الآن جهرا ويحضر كل الناس ومشاركتهم ، إنه لا يخرج من المعمل ولا تلقى به المختبرات ، لا ينزل من السماء . إنه فعل جماعى ، تفجيره اللحظة الراهنة هذه اللحظة الحبل بكل قضايا الساعة ، هذه القضايا التى يعيشها الكل ويتمذب بها الكل والتى لا بد أيضا ، أن يساهم الكل فى علاجها .

لقد تأكد لي من خلال التظاهرات فى « إفتيون » أن المسرح لا يمكن أن يكون سوى مهرجان ، ثم إنه ماذا يمكن أن يكون للمهرجان غير اللقاء الإنسان ؟ وأن هذا اللقاء قد سبقه موعد فجاه الناس من هناك ومن هنا ، ومن كل مكان ، وبالرغم من اختلاف بيئاتهم وأجناسهم ولغاتهم فإنهم فى النهاية يلتقون عند نقطتين :

١ - اللغة الشاملة والتى هى لغة احتفالية بالضرورة لأنها تعتمد على التعبير بالفعل هذا التعبير الذى يخرج من سجون اللفظ ليمتد كل اللغات الحسية ، وبهذا يتخطى الحديث بالفرنسية أو الإنجليزية أو العربية ليحل محله الحديث بلغة الاصباغ والأشكال الهندسية والحركة والإيماء والرقص .

ب - حاجة الجميع إلى التعبير الحر . هذا التعبير الذى تنظمه الرزانة حينًا والذى قد يصل إلى حد اللهيان أحيانا أخرى .

إن أساس المسرح هو الاحتفال ، وأساس الاحتفال هو التعبير الحر ، سواء عبر ذلك عن حماس جماعى أو قضية جماعية ، فالجماعات إنما تعبر عن حالاتها وقضاياها من خلال احتفالاتها . وقد عبرت أوربا - من خلال المهرجان - عن همومها أولا ، وعن كل هموم الإنسان المعاصر ، ولكن ، انطلاقا من زاويتها الخاصة . وأن غياب العرب عن المهرجان - وهو سوق عالمى للوجدان الإنسانى - جمل قضاياهم تغيب أيضا . باستثناء ما جاء فى مسرحية « نشيد النهار » حيث عبر « الطاهر بنجلون » عن واقع الإنسان العربى المهاجر . ولقد تم هذا داخل تركيب شعرى يضم شعراء من البحر الأبيض المتوسط .

نعرف أن هناك خطوطا أساسية للوصول إلى الجمهور . الخط الأول ، ويمكن أن نجسده فى بنائات مسرحية قارة ، بنائات توفر الاحتفال ولكن فى أضيق الحدود وذلك لأنها تبقى أسيرة حتى معين أو جمهور محدد . أما الخط الثانى فيمكن فى إهاب مسارح متقلة ، تنزل إلى الناس عوض أن تنتظر مجيئهم إليها . ولكن هذا سيؤدى بالضرورة إلى أن يكون المسرح هو الذى يختار جمهوره ، الشيء الذى يحد أيضا من فعالياته ويحصره داخل إطارات معينة .

أما الخط الثالث فيمكن فى الإعلان عن موعدة ، موعد للتظاهر المسرحى ، ويعتمد الموعد طبعًا داخل إطار مكان وزمان ، الشيء الذى يجعل الجميع يحضر هذا التظاهر الذى يسمى المهرجان .

إن تنقل المسرح وذهابه إلى الناس لا يحقق المبدأ الاحتفالى إلا فى أضيق الحدود وذلك لأنه يترك المجموعات البشرية تعيش أسيرة التباعد المكان والزمان ، وهو بهذا يحد من مفعول المشاركة والتواصل ، كما أنه يعمل على تفتيت المكان والزمان الاحتفاليين . والمهرجان كما رأينا يعمل أساسا على استيعاب كل الأزمان والأمكنة ، وبمحاولة اختصارها فى مكان واحد وزمن واحد ، إنه مؤثر شمسى عالم ، يقوم أساسا على وجود الآخرين ومشاركتهم ، ذلك لأنه لا يعقل أن نلعب لكل واحد فى دارة ، نقيم له مؤتمرا بمفرده ...

○ خطوط متوازية ... تلتقى أو لا تلتقى ...

هناك من يفهم الاحتفال فيها أحادى الدلالة ، فهو عندهم مجرد تعبير عن حالة واحدة فقط ، هى حالة الفرح . وهم بهذا إنما يصادرون كسل الحالات والقضايا التى يبرس عنها الاحتفال - وما أكثرها - وذلك لأن الاحتفال لغة تختصر كل

اللغات . كما أن هناك من يفهم التواصل - وهو أحد المبادئ الأساسية للاحتفال على أنه دعوة للتعايش الطبقي . وهذا خطأ ، لأن الصراع مبدأ أساسى للوجود وعليه كان لا بد للاحتفال أن يكون ترجمة حية وفعلية لكل أنماط الصراع ولكن هذه الصراعات - وهي تتخذ عادة وجوها متعددة - لا يمكن أن تتم في المطلق من المكان والزمان ، لذلك كان لا بد من تحديد أرضية لها ، وتكوين زمنها التاريخي . لذلك كان للمهرجان - وهو خليط غير متجانس من الحرف والطبقات والمواقف والأجناس البشرية واليشتات الجغرافية والأديان - وهو المكان الأنسب لظهور وتجسيد كل أنماط الصراع ، فهناك اختلاف إذن ، ولكنه داخل في نطاق اتفاق عام . وهناك صراعات أيضا ، ولكنها لا تخرج عن نطاق وحدة شاملة . فهناك وحدة المكان والزمان ووحدة القضية ، وداخل هذا الاتفاق المحورى تعدد الآراء وتختلف وتتصارع . وذلك تبعا لاختلاف المصالح وتباينها وتعدد الاتجاهات الطبقية والقناعات الفكرية والسياسية والاعتقادات الدينية . إن وحدة المنبر في المؤتمرات والمهرجانات ومجالس البرلمان لا تنفى الصراع ولا تصادر الاختلافات .

ولهذا كان مهرجان « إفتيون » وهو هذا المنبر الذى يعكس تصارع الأيديولوجيات والمبادئ والأفكار . إن المكان فيه واحد ، وكذلك الزمان ، ولكن المواقف تختلف طبعا . وبهذا تعددت المدارس الفكرية والاتجاهات المسرحية واتخذ الصراع كثيرا من اللغات الحسية المختلفة . فهو مسرح حينا ، وغناء حينا آخر ، كما كان رسا ورقصا وهديانا حرا وعريدة فكرية .

وهكذا رأينا « سامويل بيكيت » يلتقى « بيرتولت بريشت » وذلك على نفس المسرح (قصر البايوات) إنها مثالان فكريين متناقضين ، أحدهما يؤمن بالأيديولوجية معينة كسبيل للخلاص من القهر ، أما الثانى فيعتقد أن المسألة ليست سياسية وإنما هى وجودية . إنها خطان متوازيان ، خطان لا يلتقيان على الصعيد السياسى والفكرى ، ولكنهما في المهرجان التقيا ، انفتحا حول نفس المنبر ومع نفس الجمهور .

لقد خاطب « بريشت » الناس بأشياء بدئية ، فقهّموا عنه ، وخرجوا بعد أن تحقق لهم الإمتاع الفنى ، خرجوا وهم يشعرون بأنهم أكبر من المسرحية . أما « بيكيت » فقد أثار من الأسئلة أكثر مما أجاب عنها . وبهذا خرج الجمهور وهو يطمح في ذاته آلاف الأسئلة ، وهى أسئلة تفضى إلى التساؤل من جديد ، وبهذا خرج الجمهور وهو يشعر بأن المسرحية أكبر منه .

● أسئلة أساسية في مفهوم المهرجان . . .

اعتقد أنه لا يمكن لأحد أن يحضر المهرجان من غير أن تراهوه مثل هذه الأسئلة . كيف تم إنشاء المهرجان ؟ وماهى الدوافع والخلفيات التى أوجدهت ؟ ومن يكون جان فيلار ، أى ذلك الرجل الذى نشأت في ذهنه الفكرة ؟ فكرة كانت في البدء صغيرة ، ثم أختلت مع الأيام تكبر وتتخصص لتصبح هذه التظاهرات الفنية التى تحمل اسم المهرجان .

يمكن القول بأن المهرجان قد جاء باقتراح من طرف الكاتب الفنى ويأتى اللوحات « كريستيان زرفوس » ، وكان على أهبة تنظيم معرض للرسم الحديث بقصر البايوات في مدينة إفتيون ، ولكن هذا الاقتراح لا يعمد أن يكون عاملا خارجيا ، هذا العامل الذى وجد له صدى واستجابة في نفس « جان فيلار » ، ذلك الرجل الذى أضناه البحث عن المسرح الشعى ، والذى كان يعلم دائما بفضاء مسرحى أوسع وأرحب . وهكذا نظم في سنة ١٩٤٧ - وبمساعدة البلدية - مهرجانا مسرحيا من ٤ إلى ١٠ سبتمبر . وقد قدم فيه ثلاثة أعمال مسرحية هى « مأساة الملك ريتشارد الثانى » لـ « شكسبير » و « رصيف الظهيرة » لموريس كلانيل و « قصة طوبى وصارا » لبول كلوديل . ومن هنا إذن كانت بداية هذا المهرجان . واليوم - وبعد مرور أكثر من ثلاثين سنة - نجد أن اتفاق هذا المهرجان قد اتسعت بشكل غريب ، ذلك أنه أصبح يضم - إلى جانب المسرح - كل الفنون الأخرى (الرقص - الغناء - السينما - الفنون التشكيلية) وقد تم هذا التوسيع ابتداء من سنة ١٩٦٤ .

ويمكن القول عن المهرجان بأنه قد جاء في ركاب ثورة مسرحية . إن لم يكن هو نفسه ثورة . ثورة كانت تهدف بالأساس إلى إحداث تغييرات جوهرية وشاملة في مفهوم المسرح . لقد كان لا بد من مراجعة الفضاء المسرحى القديم ، ذلك لأنه فضاء محدد وضيق ، ولأنه يصادر التواصل والحوار بين المبدع والجمهور ، ولأنه يتقبل بالعلاقة بينهما من مجال الحركة إلى مجال الثبات والسكون . لقد كان لا بد من خلخلة الأخلاق البرجوازية في المسرح ، هذه الأخلاق القائمة على التفرج وعلى الحياء ، ومن هنا تفرجت الحاجة إلى البحث عن مفهوم جديد للمسرح . ويمكن أن نحدد خلفيات ظهور مهرجان إفتيون في الأسباب التالية :

- ١ - إن المسرح أساسا احتفال ومهرجان . وبهذا كان « إفتيون » في جوهره بحثا عن روح التظاهر المسرحى ومحوره الأساسى ، يقول « الفريد سيمون » لقد اقترنا أكثر من

كوبو - وهو مؤسس مسرح « فيو كلومي » - قد دعا إلى مساح الجيب الصغيرة ، ولكن هذه المساح - وإن كانت قد تحولت إلى معامل وغاير التجريب الفني - فهي لم تفعل سوى أن زكت محدودية اللقاء المسرحي ، وذلك لأنها لا تخرج عن نطاق التحيّة ، كما ظهرت المقاهي كتجربة ذكية قائمة على روح ما يعنيه اللقاء في المقاهي . أكيد أن الناس لا يجتمعون في المقهى لشرب قهوة ، وذلك لأن القهوة موجودة في مساكن الناس ، وبأخص ثمن ، ومن هنا تكون المقاهي فضاء زمنيا ومكانيا للقاءات ، ولكن هذا اللقاء يبقى محصورا داخل جدران محدودة الأبعاد ، وهذا فقد كان لابد أن تتحول الملاعب الرياضية والمآثر التاريخية والشوارع والساحات العامة إلى مساح مفتوحة . ونعرف أنه ابتداء من نهاية القرن ١٩ أخذ المسرح/ الاحتفال يخرج من المسرح/ البناية وهكذا وجدنا « جردون » باندلترا (١٨٨٦) وماكس رينهارت (١٩١٠) بألمانيا ، « ولونى بيو » (١٨٩٨) وجيمى (١٩١٩) بفرنسا يقدمون مسرحياتهم داخل حليات السيرك . لقد كان المسرح - وكما عبر عن ذلك « مريميه » بان بان بان . الضربات الثلاث يرفع الستار . اضحك . تألم . ابك . اقتل . لقد قتل لقد مات . النهاية . فهذه الأسس قد اختفت نهائيا في مهرجان « إفتيون » . فلا ستائر ترفع أو تنزل ولا ضربات تقليدية ولا عواطف سخيفة كذلك التي مازالت تعشش في مسرح « البولفار » في باريس

ولنحاول الآن أن نرصد التغيير الذى أحدثه المهرجان كثورة عارمة غيرت وجه المسرح وكوّنت له أخلاقيات جديدة مخالفة

○ إفتيون والبحث عن جوهر البقاء المسرحي

نعرف أن المسرح الحديث - وفي ظل التقدم التقنى والألى - قد دخلته كثير من التقنيات الزائلة . الشيء الذى مسخ روحه وشوه جوهره وخرج به من مجاله الحقيقى ، وهو مجال حيوى إنسانى بعيد عن الآلية التقنية . من هنا نتجرت حاجة هذا المسرح للبحث عن جوهره الكامن في اللقاء الاحتفالى ، وهو لقاء إنسانى محض يقوم أساسا على البساطة والتشف وعلى الجهد الانسانى في المقام الأول ، وهذا ما نلاحظه في مهرجان إفتيون .

لقد تحولت كل الكائنات العتيقة إلى مساح ، كما ان المآثر التاريخية قد أصبحت ديكورا طبيعيا لكل الاعمال المسرحية ، ففى هذه المدينة حقا تشعر بأن المسرح فن وليس بناية ، وذلك لأن كل الإمكانيات اللامية تصبح بلا قيمة ومن غير جدوى . فالشيء الأساسى هو ما يقدم ، أى مضمون الأعمال

الاحتفال المسرحي وذلك ما بين ١٩٥١ و ١٩٦٣ . وحتى لا ننسى كيف أنه - في عالم مضجى وفي مجتمع طبقى - كان بإمكان المسرح وحده إشعار الناس بالإمكانيات الغير المسموعة ، لقد رانا ليلة بعد أخرى وودة الأضواء تتفتح في ليالى « شايوه » و « إفتيون » وذلك أمام جمهور متعب بعض الشيء من نفسه . وذلك لدرجة أنه كان يظهر غير منفصل عن إنجاز جمال هذه الاحتفالات (٣) إن ليالى « شايوه » و « إفتيون » قد أنارتها دائما نفس الفرقة ، أى « فرقة المسرح الشعبى » تحت إدارة « جان فيلار » .

لقد ولد المسرح في الساحات العمومية الكبرى ، إذ تفجر من قلب التجمعات البشرية ليبر عن همومها وقضاياها . ومن هنا كان في جوهره فنا شعبيا له ارتباط بالتجمعات والتكتلات .

٢ - ان المسرح له ارتباط عضوى بشيئين : المكان والزمان . اما المكان فهو ذلك الفضاء الذى يتم فيه اللقاء بين الناس ، والذي يستوعب الحدث المسرحي من جهة ثانية . أما الزمان فهو تاريخ للقاء الاحتفال ومدته ، والذي هو أكبر وأوسع من عمر الأحداث المسرحية .

بهذا كان لابد أن يرتبط اللقاء الشعبى بالفضاء الواسع ، الشيء الذى أوجد المساح الرومانى واليونانى والملاعب الرياضية والساحات الكبرى . ولكن هذا الفضاء المتحرر ، قد تعرض في القرون الأخيرة إلى تحديد هندسى معمارى الشيء الذى مسخ جوهر اللقاء وروحه ، وذلك لأنه عوض إن يكون المسرح احتفالا شعبيا ومهرجانا مفتوحا ، فقد أصبح طقوساً فنية مغلقة ، طقوس يقوم بها بعض كهنة الإبداع الفنى وذلك بعد أن استعانوا بمجموعة من الستائر والحواجز - المرتبة والوهمة - على إخفاء اللعبة المسرحية ، وتحويلها إلى عمليات مسرحية غامضة ، تتركز بالأساس على الإيهام الفنى .

وبهذا يمكن القول بان مهرجان إفتيون كان بحق ثورة على المسرح الإطالى ، هذا المسرح القائم على التمييز بين البديع والجمهور ، بل والتمييز ايضا بين أفراد هذا الجمهور نفسه وأن القاعة من النمط الإطالى تشيد لا لمصلحة المناظر بل لمصلحة المشاهدين ، فهذا مسرح للاستعلاء ، مقام على صورة الطبقات الاجتماعية : المقاصير للأعيان والرسامين ، والأرضية للأغنياء ، والشرقة الأولى لوجه المجتمع ، والشرقة الثانية للبرجوازيين والموسرين ، والشرقة الثالثة لصغار التجار ، وختاما الرواق الأعلى (قصص الدجاج) لاغمار الناس والطلاب (٤) . هذا إذن هو ما دفع بعض المسرحيين في العصر الحديث إلى البحث عن فضاء مسرحى جديد ، « فبجك

الديكور في المسرحيات الأخرى كما يلي :

- مجرد مصطبة في المسرحية الغنائية « معركة تانكريد وكلووند » لموني فرد »

مجموعة من الكراسي الشاطئية في مسرحية « القديس كسول أو الحق في الكسل » لاندريد بلنتو .

- مجرد طاولة ومقعدين ، ديكور واحد لأربع مسرحيات لموليير ، لقد أخرجها خرج واحد مع نفس الممثلين ومع نفس الفرقة . والمسرحيات هي ، « مدرسة النساء » ، و « تارتوف » و « دون جوان » و « عدو البشر » أما المخرج فهو أنطوان فيتيير ، السكرتير السابق للشاعر الفرنسي الكبير « لوى اراغون » .

- كرسى يحضر ويغيب طوال مدة الحفل المسرحي « فرجيليو » الليل والغربة أزرقان « لجيرار جيللاس » ويغنى الحشبة في معظم الأحيان فاغوة إلا من رواد مغنية وراقصة وعازف عود .

فهناك إذن تأكيد وإصرار على العنصر الإنساني ، الشيء الذى يعطى الفن المسرحي هويته الحقيقية ، هذه الهوية التى تميزه عن السينما والتلفزة وذلك على اعتبار أنها صناعة آلية ، صناعة تقوم على الآليات الفنية أولا ، وعلى الجهد البشرى فى المقام الثانى أو الثالث أو الرابع . . .

وأرى أن الفن المسرحي عند العرب مازال محفظا بالمفهوم الكلاسيكي العتيق ، ذلك لأنه مازال يقل الحشبة بالبنائيات والأبراج والأبواب والمرتفعات الحشبية ، ومازال أيضا يحمل الممثلين أكدا من الملابس المختلفة ، كل هذا من أجل أن يكسب العمل عنصر الإقناع الفنى ، ولكن هذا الإقناع يبقى شكليا ، لأنه لا ينبع من داخل الشخصية ولكن من خارجها . يقول الفرنسيون بأن الملابس لا تخلق الراهب . ويمكن أن نصف - قیاسا على هذا - بأن الملابس لا تصنع الممثل . انه لا يمكن أن تتحمى بأك قاض إذ كنت لا تعتمد على عناصر الإقناع الذاتية ، هذه العناصر التى هي إنسانية الأساس والتي تسجل فى الحركة والإلقاء والإيماء والاتفات والصمت وكل عناصر التعبير فى الإنسان .

كما أن المؤثرات الضوئية بالمهرجان - وبالرغم من ضخامة التجهيز الضوئى - فقد اعتمدت هي أيضا على البساطة ، باستثناء ما كان من مسرحية « فرجيليو » الغربة والليل أزرقان » ذلك لأن المسرحية - كما رأينا - تقتصر إلى الديكور ولكنها غنية من حيث تنوع مناظرها ، الشيء الذى جعل

المسرحية . فهذه المجموع البشرية التى تنفص بها المسارح لم تأت للتفرج على السائر الجمر ولا على الملابس الفاخرة ، ولا على الديكور والاكسسوار . . . لقد جاءت لتعبر مؤثرا شعبيا عاما ، يطرح قضايا إنسانية معاصرة لها مساس بواقعها الوجودى والسياسى والاجتماعى . لهذا فإن التساؤل البرجوازي العتيق : أين سنشاهد ؟ نجده قد مات تاركا مكانه للتساؤل التالى : ماذا سنشاهد ؟ لقد تحول كثير من البنائيات المتواضعة إلى « فضاء » للاحتفال المسرحى ، وإذا كنت قد استبعدت كلمة « مسرح » وعوضتها بكلمة « فضاء » فإذ ذلك إلا لأن هذه الكلمة تفيد ما يقدم ، أى الفن ، فهى تستبعد وجود بناء خاصة ، تتوفر بالضرورة على مجموعة من الشروط المادية والتقنية .

لقد أقيم « معمل ١٣ فى صحن دار فرنسية عتيقة ، كما أن ساحة « لورلوج » قد تحولت إلى فضاء للاحتفال المسرحى والموسيقى وإلى منبر حر للتظاهر والاحتجاج السياسى .

ففى « إفنيون » تحس أنك فى هذا الفضاء المتحرر ، هذا الفضاء الهارب من القياسات الهندسية ومن الحسابات المعمارية المحددة ، تحس أنك فى المسرح وخارج المسرح ، وأن تغير الفضاء المسرحى وتبدله لم يكن مجرد ثورة فى الشكل فقط ، وذلك لأنه قد مس بالأساس جوهر اللقاء المسرحى ، ومن هنا إذن ، كان لابد من ظهور أخلاقيات جديدة . وذلك طبعاً لتغير مفهوم المسرح ، هذا المفهوم الذى استبعد كل الزوائد والملحقات والذى اكتفى بسجوه التظاهر المسرحى . هذا الجوهر الكامن فى تحقيق الاحتفالية المسرحية مروراً بأقصر الطرق وبأفقر الإمكانيات . فحينما التقى الناس بعضهم ببعض واستوعب هذا اللقاء فضاء مكانيا وآخر زمانيا ، كان من الممكن خلق الاحتفال المسرحى . هذا هو المفهوم الذى تحسه وتلمسه فى كل مسرحيات المهرجان ، فهى بالرغم من اختلافاتها من حيث المضامين الفكرية والأساليب الفنية ، فإنها جميعها تلتقى عند شيئين البساطة والتلقائية :

- فالديكور فى مسرحية « فى انتظار غودو » لسمويل بيكيت هو مجرد اصطوانات بيضاء دائرية بالإضافة إلى شجرة بيضاء تنصب بمفردها داخل فراغ جليدي يوحى بالبرد والكآبة .

- اما « دائرة الطباشير القوقازية » لبريست و « بينويسون » فقد اعتمدت على مجموعة من القطع السينوغرافية المتحركة ، هذه القطع التى لا تتخذ أبعادها الحقيقية إلا فى حضور الجمهور وتحت بصره ، ويمكن أن نصف

الإشارة تأخذ مكانه لترسم الأجواء التي تستوعب الأحداث ولتجسد حالات الغربة التي تمثلها المسرحية .

○ مسرح بلا مسرح في المهرجان

عندما نتساءل عن وجود مسرح ما ، أو عدم وجوده ، فإن البحث عنه في أي وطن من الاوطان أو في أية حقبة من التاريخ غالبا ما يذهب نحو شيئين : وجود بنايات تسمى المسارح ، ووجود نصوص أدبية قائمة على الحوار ورسم الشخصيات وإقامة الصراع بينها . والواقع أنه لا هذا ولا ذاك يمكن أن ينهض دليلا على وجود المسرح ، لأن للمسرح بالأساس فن وليس بناية ، « فيوشكين » يقول بأن المسرح ولد في الساحات ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك بأن كل الفنون ولدت في الساحات . أما « نيمروفيتش دانشيكو » - المسرحي الروسي الكبير - فإنه يقول في نفس المعنى « بناء رائع . مضاعف . مدقق . أركشتر . فنانون . مدير خبير . لا يسألوا مسرحا . (٥) . ممثلين في ساحة ما يفرشون بساطا ويثقلون ذلك مسرح » (٥) . ونجد أن ماكس ويهارت يقول بأن المسرح ينحدر بوجود عنصرين اثنين فقط « من يلعب ومن يتفرج . فتبا لقدرتها ينمو أو يبيط الفن المسرحي » (٥) .

ويؤكد هذا التمثيل المسرحي في الشوارع والساحات العمومية والملاعب - كما يمكن أن نسجل أيضا ، أن التظاهر المسرحي يمكن أن يتم في غياب النص الأدبي . ويتجسد هذا فعليا بساحة « لورلوج » « يافتيون » . هذه الساحة التي لا نعدم لها شبيها في المجتمع العربي ، والتي يمكن أن نقول عنها بأنها « جامع لفنا » في صيغة أوربية .

فهذه الساحة إذن وكما هو الأمر بالنسبة لجامع الفنا « لم توجد عيها ، ولكن كامتداد وتشخيص لممارسة مرتبطة بالحياة ... البوذية ، ترجع جذورها إلى ما يتله السوق والتجمع والاحتفال (٦) واعتقد أن تجربة كل من الطيب الصديقي في المسرح وجماعة ٦٥ في الفنون التشكيلية كانت تجربة رائدة ومتقدمة لأنها كشفت بالأساس عن جوهر الساحة ومضمونها الاجتماعي البعيد ، فهي لم تسر باتجاه التيار المتقضي والذي يحضر كل التظاهرات الشعبية - كفيها كانت وحيثما كانت ، وذلك بتهمته الخرافية حيناً ، والأسطورية والفلكلورية أحيانا أخرى ، كما أن تجربة أصيلاً - وقد حررت الفن من قيود المعمار الهندسي الضيق وخرجت به إلى الفضاء الواسع - تعد تجربة شعبية وواقعية ، لأنها حولت الابداع من تصعيد لمصوم الذات إلى احتفال جماعي واسع ، احتفال يقوم على المشاركة ، وعلى آنية الحلق والابداع ، وعلى استبعاد كل طقوس مسرحية

معقدة ، تجعل من الفن شيئا غامضا وخارقا للمألوف والمعادي .

يقول الطاهر بنجلون في جريدة لوموند « كان عندهم أحد عشر : بلكامية ، شبة ، حيلتي ، الحريري ، الحساني ، القاسمي ، الملبجي ، ميلود ، الميلودي ، رحول ، الزكاني ، عازمين على مواجهة القلق وبالأخص على العمل مع أهل المدينة ، ليس بغرض إراحة الضمير أو إيتانهم بالثقافة ولكن للاحتفال جماعيا يتدخل يريد نفسه أن يكون قبل كل شيء عملا ثقافيا ، عمل حب » وهذا فقط يمكن للفن أن يكون غلصا لطبيعته الأساسية ، أي أن يكون تعبيريا جماعيا عن حس جماعي أو قضايا جماعية فلا يمكن تحقيق جماعة التعبير إلا في حضور الآخرين ومشاركتهم واعتقد أن الفن لا يمكن أن يكون شعبيا إلا إذا كان « من الشعب وإلى الشعب » ، وأنه خارج « من » و « وإلى » لا يمكن أبدا التحدث عن الشعبية المكتوب عليها .

وأن المشاركة الاحتفالية لا يمكن أن تتحقق إلا في إطار فضاء واسع متحرر أي في الساحات والشوارع والمآثر التاريخية والأسواق .. ولما كان الفن أساسا هو التعبير الحر التلقائي . ولما كانت البنائيات تعرض أخلاقيات ثابتة وتحدد مسبقا أنواعا معينة من السلوك فقد وجب الخروج منها حتى تكسب التعبير الفني أو الأدبي حقيقته الأساسية . فسوف عكاز لم يكن له سقف ولم تكن له جذران أيضا ، نفس الشيء بالنسبة « للمريد » ولكل الساحات العربية ، هذه الساحات التي كانت سوقا للمداحين والرواة وفنان خيال الظل والقرعة قوز ، لهذا إذن ، كان لا بد من إقامة معارض للرسم خارج المعارض ، وتقديم مسرح خارج المسرح ، وإقامة ندوات خارج للتنتيدات المغفلة .

وعندما نرجع إلى « جامع الفنا » المغربية وإلى ساحة « لورلوج » الفرنسية وتأملها جيدا ، فإن ذلك لا بد أن يسوقنا إلى التساؤل التالي : ماهي أوجه الاتفاق والاختلاف بين الساحتين ؟

إنهما معا فضاءان وزمانا للتعبير الحر ، فهما يمكنان روحا وقضايا وحسا جماعيا ، أما الاختلاف فيمكن في ماهية ونوعية ما يمكنان من قضايا ، وهذا شيء طبيعي ، فإذا كانت جامع الفنا - بحكم وجودها في بيئة ذات عقلية أسطورية - تعكس الشموقة والسحر والأساطير والخرافات والتداوي بالكي والأعشاب والحجامة . فإن ساحة « لورلوج » - وتبعا لاختلاف البيئة - كان لا بد أن تعكس أشياء أخرى مغايرة ،

من هنا إذن ، كانت احتفالات الإنسان تدل عليه ، إنها كتابة مجسمة ومشخصة ومتحركة تقرأ من خلالها كل القضايا والأفكار والمبادئ والأحلام والمقائد ، وبهذا تكون محاولة القضاء على الفكر الأسطوري من خلال « أوكاره » عملية مغلوطة من الأساس ، وذلك لأنه لا يخفى أن تهمم « جامع الفنا » لتتجر الروح العلمية وأن تخفى كل الترسبات للماضوية من العقلية المغربية . إن تحطيم المرايا لا يمكن أن يغير من الوجه شيئا ، فمن الممكن لجامع الفنا « أن تتغير حقا ، وأن تصبح « هايد بارك » مغربية وتتحول إلى منابر للنضال وللترجمة السياسية ولكن ذلك رهين بوقوع ثورة في البنية التحتية للعقلية المغربية ونظورها .

إن هذه الساحات - وهي أسواق حرة للتعبير الشعبي - تمكس الواقع بشكل شعبي فطري سانج تمكه كما هو ، من غير تقنيات مقدمة ومن غير تصنع أو افتعال . ويمكن أن نلاحظ في بالثي الادوية هذا التركيز الشديد على الناحية الجنسية - البرد - وليس هذا من قبيل الصدف طبعاً ، كما نلاحظ الإلحاح على الجانب الديني - وضع الأحاديث وإلحاقها بالثي - كما أن كل الأعشاب لا تخرج عن نطاق مرض واحد ، هو مرض الملعنة ، الشيء الذي يؤكد أن التعبير في الساحات الشعبية لا يخرج عن هذا الثلاثي : الدين - الجنس والمجنز ، أما السياسة فهي كلمة خلف ستائر كثيفة ، ونحتاج إلى الكشف عنها . أما « ساحة لورلوج » فهي لا تخرج - من حيث القضايا التي تعبر عنها - عن هذه الكلمات الأربع : الدين والجنس والعفويون والسياسة ؟ ويأخذ الجنس كل أبعاده الحسية والمعنوية عند جماعات الهيبين ، هذا الجنس الذي أصبح لديهم عقيدة وعبادة ومبادئ مقدسة ، وبهذا فهم يمارسون العشق جهراً ، وأمام كل العيون ، كما أن المخدرات تجسّد لنبد الواقع ورفضه ، هذا الرفض قاسم مشترك بين الجميع . ولكن البعض يكتفي به ، أما البعض الآخر فهو يحاول أن يتخطاه من أجل واقع بديل .

O - نموذجان للاحتفال الشعبي

يطالعنا عند مدخل مسرح « قصر البايوات » أو في ساحة « لورلوج » وجه كأنه قناع يوناني ضاحك وجه تثلث منه لحية تيرت فيها كل شفرة من أختها وأعلنت عليها الحرب سرا وجهراً ، إنه مسرحي بغير مسرح ، وقناع بغير شواهد ، باستثناء شهادة الجمهور المنفخ حول والمضاعف مع فته وأرائه . هذا الشخص هو « أندريه ديون » المعروف لدى الجميع في فرنساب « مونا أكيكي » ، إنه ينتم نفسه بهذه الصفة

« دونكيشوت هيبى » إنه يقف خارج ما يسميه « لعبة اليمين واليسار » وهو يوزع جريدة متواضعة . وقد كتب تحت الاسم يصفها بأنها « إنسانية » ، شعرية وقحة فلسفية ، وبأنها لسان حال أصدقاء الحياة ورواد اللاشعور .

فهذا « الدونكيشوت » - وهو يجسد إيمان ومعتقدات جيل كامل من الفاضلين والرافضين والمغاضبين - لم يقنع بإصدار جريدة محدودة التأثير ، جريدة تحتط الفعل الإنساني داخل حروف جامدة وثابتة ، لذلك فقد نزل إلى « عكاظ » فرنسا ، ليعلم صوته عاليا وصوت جيله الغاضب . إنه - ومن غير ديكور ولا ملابس ولا إنارة ولا تقنيات مقدمة - يتمكن من تقديم مسرحية في الهواء الطلق ، مسرحية تعتمد على التعبير الآن وعلى المشاركة والحوار وعلى النقد اللاذع للنظام الفرنسى خاصة ، وللنظام الإمبريالى بصفة عامة .

وهو يجسد هذا النقد من خلال اللعب بالكلمات وتقنياتها وذلك على طريقة جريدة « لوكار انشبي » فالكلمة الفرنسية Revolution تصبح لديه Velouration أى الشورة بالدراجات . ذلك لأنه ينظم بصحة الطلبة في الحى اللاتيني مظاهرات بالدراجات ، كما أنه يشوه كلمة الرأسمالية Capi Talisme يتكرر للقطع الصقوى الأول والثاني لتصبح بعد ذلك تعنى « النظام الغاطس - البولى » ، ولتأمل الآن بعض شعاراته :

- لا تأخولوا « الميترو » بل خذوا السلطة .
- إن العالم ناضج إخواني ، يجب أن نتسجروا ..
- كما نجد له هذا التيسار اللطيف الغريب ، وهو تقليد ساخر للمنطق الصورى الأسطى :

- سقراط كان فانيا
- وأنا فان أيضا
- إذن فانا سقراط

كما أنه يصوغ نفس القياس بشكل عيشى لا معقول . وذلك ليعبر عن تأكيده على العنصر الحيوى فى الحياة وعلى نبد كل ما هو آلى ، يقول :

- سقراط كان فانيا
- وأنا من بارفز
- إذن كل العصافير تغرد

إن هذا الاحتفال الشمسى المقام فى الساحات والمحدثات العمومية قد سجله « آلان جيسكون » وطبعه على أسطوانة « 33 » ، فى هذه الأسطوانة نسجم « مونا أكيكي » وهو يحزف على الأرغن فى « الميترو » ثم وهو يتحدث للناس فى حلقة « اللكوسموبوج » ، هذه الحلقة التى أراد أن يجعل منها « هايد

بارك» فرنسية . وأن يكسبها وظيفة جديدة تخرج بها عما كان معروفًا عنها منذ قرنين من الزمن ، أي كونها مجرد موعد للأفكار الجديدة ، ويعلق «ج . بوكرون» عن أسطوانة ع موناكيكي «بقوله» هذه الأسطوانة ستكتشفون الحفل من جديد» (7) .

وإذا كان لابد دائمًا من المقارنة . فإني أريد أن أشير إلى تجربة فنية ماثلة ، ظلت ساحات مدينة فاس تعرفها إلى عهد قريب جدا ، ويمجد هذه التجربة فتان شعبي «أمى» بالمعنى «المثقف» ، أي أنه لا يحسن الكتابة والقراءة ، ولكن له ثقافة شعبية عميقة ، كما أن له حسا فنيا عميقا يمكنه من إدراك مفارقات الواقع والتعبير عنها بصدق وبتلقائية وينغمه تقطر سخرية . فهذا الفنان هو «حرية» رجل أسود ، أعور ، ممزق الثياب ، ولكن له عين خفية تستطيع النفاذ إلى قلب المجتمع البرجواني لصبرته ، ويمكن أن نورد فيما يلي نماذج تقريبية لاحتفالات الشعبية التي كانت تقام بـ «جنان السبيل» وحتى احتفظ لفته وسخريته بما كان لها من فعالية فقد وجدني أحفظ بالكلمات العامة وأدخلها في سياق «الترجمة» العربية .

النمرة الأولى

- لا تحترقوا - عافاكم الله - فانا غير أنا . وما هذه الملابس الممزقة غير لباس العمل . كل أنشائي الثمينة موجودة «بالماريو» ، نعم موجودة هناك عند زوجتي للاه نفيسة . حتى عيونى «للمعشة» هذه ، هي عيون العمل ... عيون الحقيقة موجودة هناك أيضا في «الماريو» عند زوجتي للاه نفيسة . كل شيء في «الماريو» وهذا الشعر الذى فوق رأسى ، إنه هو أيضا للعمل . أما «الفريق» الحقيقى ..

- (يكمل احد من الجمهور) - .. في «الماريو» عند زوجتك .

- للاه نفيسة . هل سمعتم ؟ هذا واحد يعرف .. آه عرفتك أيضا آجن . باقية فيك ديك الطبيعة الحامية ؟

- أش من طبيعة ؟

- لا تهرب فانا أعرفك جيدا . لقد كنت خادما عندى

يا مسكين ...

- أبدا ...

- آه ... تذكرت .. كنت سارحا (راعيا) عندى

«فالعروية» اليس كذلك ؟ انت الذى كنت تأتى بالدجاج

ويبى والبيض والحليب والتعلمت ...

النمرة الثانية

- حتى أنا لدى الخادعات من العروية «مثل سيدى عبد

العزیز والحاج الراضى ومولای عبد الباقي . (يتلج معطفه الممزق ويعطيه لاسرة تظهر عليها النعمة) خلى هذا المعطف .. (عنه في اندهاش) وأذيعي إلى للاك (مولاتك) زوجتي للاه نفيسة . وقولى لما : قال لك سيدى «يعنى أنا ..

- (في غضب) سيدوك التحل ..

- أن نضعه في «الماريو» الجديد . وتسد عليه

بالمفتاح ...

- (ترى بالمعطف جانبيا) يشوبني فيك الويل ، يكب

عليك النار . أعنى ، آخرطاني ، يا قليل العفة .. (ضحك

جامعى يجتم المشهد . وهو مشهد يكشف عن طبيعة مجتمع

طبقي . وعن وجود صراع يتخذ له في الساحة طابعا فنيا

ساخرا) .

النمرة الثالثة

- أنا اليوم عندي ضيوف من أكابر الناس ورجال

«المخزن» ... زوجتي «للاه نفيسة» تشرف على الطبخ تأمر

والتعلمت» - وما أكثرهن - لتحضير البسطة والحشنة

والغاية والدجاج .. وكعب غزال ولبريوات وغريبة ...

والبصارة . عفوا . البصارة تعطىها للمتلعلمين والمتعلمات

فقط ... سيزورنا الحاج عبد الغفور - غفر الله له - وسيدى

عبد الباقي - والباقي هو الله - وسيدى عبد المولى وعبد المالك

وسيدى عبد الحق ... وللاه حياة النفوس وللاه خاتنة ، وللاه

فروح ، والزين فاظلام وللاه باطوزة ، أما عن الأطفال فلا

تسال ... (في مثل هذه اللحظة يرمى الفضول بأحد الأعيان

بفاس إلى «الحلقة» وهو يجمل في يديه حزميتين من

الدجاج ... يصرخ «حرية» في وجهه :

- أش باقى تحمل هنا يا هاد المتعلم ؟

- (ملتفتا خلفه لعله يجد شخصا حقيرا يكون جديرا بهذا

القول) مع من تكلم ؟

- معك أنت . سر بسرعة ، للاك كسنى الدجاج وأنت

هنا ... هاك على متلعلم آخر الزمان . الأضياف جاين وهو

يتفرج على «حرية» .

وكخلاصة لهذه «النمر» المسرحية . يمكن أن نقول بأنها

تقوم أساسا على التعرية ، أي تعرية المجتمع البرجوانى القائم

على الفوارق وعلى الاستقلال . «الحماس» في العروية وابنته

في كخادمة في الدور بالمدينة - وتتم هذه التعرية عن طريق لعبة

التمثيل داخل التمثيل ، فهو يشرك الجمهور في اللعبة من غير

أن يشعر بذلك ، وذلك لأن الحقيقة والوهم يصعبان لديه شيئا

واحدا .

وكريم هو هذا الجمهور ويمكن أن نلمس حقاً أن الشيء الذي يصنع نجاح التظاهر الثقافي والفني في «إفنيون» هو الجمهور . ذلك لأنه لا معنى للسوق إذا حضرت الضائع وغاب الناس . لا معنى للمهرجان بدون هذا الفيض البشري ، ولا معنى للاحتفال في غيبة الناس وغيبة مشاركتهم .

○ بين جان فيلار والمهرجان والمسرح الشعبي

أعتقد أنه لا يمكن الحديث عن مهرجان إفنيون دون الحديث عن جان فيلار . ذلك لأن هذا التظاهر وهو الأساس - ثورة ، ثورة أحدثت تغيرات جذرية في خريطة المسرح ، وأن كل ثورة - قبل أن تستغل إلى مجال الممارسة والتطبيق ، لا بد أن تكون في بداية الأمر مجرد نظرية فقط ، نظرية جديدة تنفجر في ذهن متوقد ، وفي وجدان خصب ، يقبض حرارة وعطاء ، هذا الوجدان الذي يخضع كل البدنييات إلى الشك الديكارتي وإلى التساؤل ، والذي يعمل على تحليل البنيات القديمة لإعادة ترتيبها وصياغتها وفق مفاهيم جديدة . ولهذا كان لا بد أن نهى هذا البحث قبل أن نضع التساؤل التالي :

من يكون جان فيلار ؟

إنه أحد المخرجين المعاصرين الذين أحدثوا ثورة في الفن المسرحي . إنه مؤسس ومدير مهرجان إفنيون إلى ما قبل موته . ولد في 25 مارس 1912 بمدينة «ست» ، هذه المدينة المفتوحة على البحر الأبيض المتوسط ، ولعل هذا ما يفسر اختياره لمدينة إفنيون القريبة من مسقط رأسه ومكان موته .

لقد تتلمذ على المخرج الفرنسي «شارل دولان» ، ثم إنه أسس سنة 1943 فرقة الخاصة ، هذه الفرقة التي أصبحت تحمل اسم «شركة السبعة» وقد حققت شهرته ونجاحه الأول من خلال الأعمال التالية : «دون جوان» (نوفمبر 1945) و«رقصة الموت» لستندبرغ و«جريمة في الكاتدرائية» لإليوت .

يقول عنه جان جاك جوتييه بعد موته «أريد اليوم بالذات أن أتذكر أمسية من أمسيات الأربعينيات ، حيث إنه - وفي أصغر مسارح الحى اللاتيني (مسرح الحبيب) قد اتفقتنا مجموعة من الممثلين التي كانت تتحرك على خشبة «كبيرة» في حجم مندبل ، لقد بحثنا - أنا وكعب ودوسان - عن اسم هذا الشاب ، هذا المخرج الجليلد الماهر ، هذا المجهول ، لقد رأينا أنه يأخذ أحد الأدوار في المسرحية وأنه يسمى فيلار . جان فيلار غدا ، هذا الاسم سيصبح حجراً ... » (9) .

فهو إذن قد خرج من أصغر مسرح بالحي اللاتيني ليعاين

كما أنه يعتمد على «تقنية» خطيرة في الكشف والتعرية ، وهي تبادل الأدوار ، في «حرية» الفقير يصبح غنياً ، أما الأغنياء فيعطيهم أدوار الخدم والمهامشين ، الشيء الذي يفجر الاحتجاج من جانب ، والتساؤل عن معنى هذه الأدوار من جانب آخر . ف «حرية» يتخذ من السخرية سلاحاً ، ويعمل الضحك إلى موقف ، وذلك لأنه إذا كنا نضحك من شيء فليس ذلك إلا لأنه لا يستقيم مع المقول والمنطق ، وهذا فإنه .

- ومن خلال فنه الساذج - يكشف عن لا منطقية النظام الاجتماعي ، هذا النظام القائم على لعبة يرفضها الأغنياء ، فلماذا إذن لا يرفضها الفقراء ؟

فنعلمنا نقدم العلاقات الاجتماعية كمجرد لعبة فقط ، فما ذلك إلا لنقول : إن كل لعبة مرتبطة بزمين معين ، وأن الأدوار ليست ثابتة وإنما هي متحركة وقابلة لأن تتغير ، ف «حرية» لا يفرض على الناس فيها معينا ، بل يدمعهم يكتشفون اللعبة بأنفسهم .. ولا أعتقد أن هذا الفنان الشعبي كان يعي الصراع الطبقي كما يفهمه المثقف ، ولكنه كان يحسه ويحياه من خلال المظاهر اليومية التي يلتقطها حسه الفني .

أكنفى الآن بهذه التجربة «الحياتية» ، وإن كان هناك العديد من التجارب الشعبية الأخرى ، وهي تجارب بكر ، وذلك لأنها مازالت في حاجة إلى كشف ودراسة ، وهي تملك قيمة فنية كبرى ، لأن هوميروس - شاعر اليونان الكبير - لم يكن غير «حلاقي» من هذا النوع ، ولكن الشعب اليوناني عرف كيف يحترم فنه الشعبي ، وكيف يحافظ عليه ، وكيف يقدر عبقرياته .

فالمسرح إذن - وقد خرج من الساحة - يعود اليوم إلى الساحة من جديد ، وهذا فقد كان لا بد أن تتحول كل «إفنيون» ، بكتائسها ودورها وساحاتها ومآثرها إلى مسارح للاحتفال المسرحي . وأن الحديث عن الساحات ، لا بد أن يقضى بنا إلى الحديث عن الجمهور ، وذلك لأنها مرتبطة بمتلازمان كالخيز والملح فالساحة ليست فضاء فقط ، وإنما هي ملتقى الناس وموعدهم ، ومتى ما التقى الناس بالناس كان لا بد أن ينشأ المسرح . تقول «نشرية» مهرجان إفنيون «دفاتر المهرجان» : «إن الشيء الذي يمس أكثر رجل المسرح في قلب مهرجان إفنيون ، ليس الليالي الناعمة والمقمرة ، ولا الساحات الواسعة للإبداع ، ولا اللقاءات الفنية ولا أيضا العظيمة المهادنة لساحة الشرف - قصر البابوات - ولا جباله الأماكن المسرحية الأخرى ، إن الشيء الذي يثير أكثر هو جمهوره ، جمهور غير

القضاء الواسع في إفيون . ولقيم مسرحه أمام آلاف الناس . لقد تجرد على خشية في حجم منديل ليفجر الحدث المسرحي في قلب «قصر البابوات» ، حيث لا شيء يقيد الحركة والنظر والأفانس والألوان والأصواء والأشكال الهندسية .

لقد قال سنة 1949 عن المسرح الفرنسي في بليرز بأنه مجرد متحف . ومن طبيعة المتاحف أن تجمد بها الأشياء الثمينة ولكنها بغير حياة . ولقد كان هم جان «فيلار» هو البحث عن الحياة ، هذه الحياة التي تفيض حرارة وتدفقا وتلقائية ، لهذا فقد عاد إلى المسرح اليوناني القديم وإلى «السيرك» والكوميديا ديلازلق ليستعير منها «فن الاستعراض» وليعمل على إحياؤه وتوظيفه توظيفا جديدا ، فهو في نظره خير وسيلة للإعلان عن أية مسرحية وفاستعراض الممثلين في الشوارع أفضل لدينا من مقال مدح في جريدة الفيجارو (10) ولقد رأينا كيف أن إفيون تعتمد اليوم في الدعاية على الاستعراض ، استعراض الممثلين في الشوارع بالملابس المسرحية وبالانتماء ، الشيء الذي يجعل المسرحية تبثدي خارج المسرح ويمكن أن نذكر مسرحية «معرض الأسياء» كنموذج فقط . حيث استغلت الفرقة الأتلفة الجلدية للكوميديا ديلازلق . كما وظفت شخصيات هذه الصيغة الشعبية لحث مسرح كوميدي جديد ، ونعرف أن هم جان فيلار الأساسي ، هو البحث عن أسلوب بسيط لتبليغ الثقافة إلى الجماهير الواسعة ، فهو قد سعى إلى تفجير الطاقة التي تمثلها التكتلات البشرية فهمة المسرح لديه هي في «هذا العالم الآلي ، المبني على المراتبية والتقسيم هو توحيد الذوات المختلفة الأصول ، والأذواق والأفكار المتضاربة» (11) .

لقد أعطى كل الأهمية للنص المسرحي ، حيث أنه عرف بالكثير من المؤلفين المسرحيين العالميين ولقد دخل بريشت المسرح الفرنسي من خلال «جان فيلار» و«ويلاتون» ، لقد قدم له مسرحية «الأم شجاعة» و«صعود أرتورو» كما قدم لتشيكوف مسرحية «بلاطونوف هذا الآخر» و«ولكليس» وأمير هينوزج كما قدم أعمالا «الإليوت» و«كينزي» وغيرها . ولقد تعاون معه مجموعة من الممثلين الكبار الذين صنعوا تاريخ المسرح الشعبي ، فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر ، ويمكن أن نذكر من بينهم : «جيرار فيليب» - «ماريا كزاريس» - «فيليب نواريه» - «جان مور» - «داتيل سيوراتو» - «جورج ولسون» الذي تولى تسيير المسرح الشعبي بعد أن تفرغ «جان فيلار» لمهرجان إفيون .

المعروف عن «جان فيلار» وقوفه المتشدد ضد كل ما هو مسرح من أجل المسرح ، كما عرف بمعداته للطابع الزمني في

الأداء المسرحي ، للممثل لديه لا يعمل من أجل استعراض الذات ، ولكن من أجل إبداع جماعي يشارك فيه الكل . لذلك فقد كان لا بد أن يكون ضد النجمة وأحلافها البرجوازية .

يقول عن طريقته المسرحية بأنها ليست أسلوبا فقط ، وإنما هي أخلاق كذلك . ولقد ألقي بظلاله وتأثيره على المسرحيين في المغرب العربي ، خصوصا بالنسبة للطبيب الصديقي . واعتقد أنه لا يمكن فهم تجربة هذا الأخير فيها سلبا دون معرفة «جان فيلار» ونظرياته وممارسته المسرحية . لقد عمل الصديقي دائما على إخراج المسرح من المسرح . . فقد فكر أول الأمر في «جامع الفناء» وذلك باعتبار أنها فضاء للتجمهر الشعبي ، كما أنه سعى دائما إلى تحقيق فكرة المسرح المتجول سواء عن طريق الحيمة المتقلبة «مسرح الناس» أو من خلال «العروض» في الساحات العمومية أو الملاعب الرياضية أو المآثر التاريخية ، كما أنه حاول دائما خلق علاقات جديدة بالجماهير ، والعمل بالتالي على إيجاد أخلاقيات متميزة ، مستمدة من روح الشعب ومفاهيمه واحتياجاته .

- كلمات للختام . . .

بهذا يمكن أن نخلف في النهاية إلى الحقيقة التالية : إن المسرح لا يمكن أن يكون سوى احتفال جماهيري ، فالمهرجان هو روح الفن المسرحي ، أو هو المسرح نفسه وعينه ، وبغير الاحتفال القائم على الآنية والتلقائية فإن المسرح يصبح مجرد متحف ، متحف للنصوص وللتحف البلاغية النادرة .

ولقد كان «جان جاك روسو» هو أول من تنبه إلى ارتباط المسرح بالاحتفال أو المهرجان . ولقد عبر عن ذلك في رسائله المشهورة إلى الفيلسوف «دالمبير» ، فهو يشترط المشاركة في الاحتفال المسرحي . وذلك حتى يصبح اللقاء مبنيا على أساس استعراض الذات وتعريفها أمام عيون الآخرين ، الشيء الذي يدفع تلقائيا إلى التصنع والتكلف ، مما يقتل في اللقاء حيويته وتلقائيته ، يقول روسو «لأن نظر الآخرين يحول الاحتفال إلى عرض (أعطي المخرجين كفرجة) أعملوا من أجل أن يرى كل واحد نفسه ويحبها في الآخرين» (12) .

نفس هذا المعنى يمكن أن نلاحظه ونحسه في مهرجان إفيون ، حيث يتخلل المخرج عن أن يكون متفرجا سلبيا ، يكفى بالاستهلاك في صمت ، هناك تموت كل الفوارق التقليدية بين المبدع والجماهير ، كما تختفي كل المسافات والأبعاد بين الوهم والحقيقة ، والتشثيل والواقع ، بين المسرح والاحتفال ، غالبا ما تعتمد فكرة «روسو» في أيامنا ، لا بنية

وبهذا فإن الكثير من المدارس والاتجاهات المسرحية تلتقي جميعها عند نقطة واحدة ، هي البحث عن حالة التمسرح .

أقف الآن عند هذا الحد . مكتفياً بالحديث عن « معنائية » المهرجان عموماً ، ومعنائية إفتيون على الخصوص . وإنني أرجى استعراض الأعمال المسرحية ودراساتها إلى أبحاث أخرى .

المغرب : عبد الكريم برشيد

إقامة التناقض بين المهرجان والمسرح ، بل من أجل جعل المسرح نفسه مهرجاناً ، أو عيدا . تلك هي مثلاً ، غاية الأسلوب المسرحي الجديد نسبياً المسمى « الحديث » .

فهذا الأسلوب يلغى ، مبدئياً ، الشئئية التقليدية Happening بين الممثلين والمشاهدين (13) .

المراجع

- 6- مجلة «إشارة» العدد الثاني - ص 2
- 7- مجلة «الأخوان الكيكي» الفرنسية
- 8- Les cahiers du Festival
- 9- Le Theatre D'Aujourd'hui - Jean Jaques Gautier p. 375
- 10- نفس المرجع رقم 2 ونفس الصفحة
- 11- Theatre - Encyclopedie EDMA (Jean Vilard)
- 12- نفس المرجع - رقم 1 صفحة 138
- 13- جوهر الظاهرة المسرحية - رشيد مسعود - مجلة « الموقف الأدبي » السورية عدد 86 - حزيران 1978 ص 67 .
- 1- Les signes et les songes-Essai sur le Theatre et la fete-Alfred simor-Collections Esprit-seuil -p:13.
- 2-Quete du theatre "theatre" 1949 le Theatre service public Calimard- p:
- 3- نفس المرجع الاول - ص 40
- 4- المسرح الشعبي ، هل هو فن الجماهير؟ آن صاري كوردن - ترجمة د . أكرم فاضل - مجلة « التراث الشعبي » - عدد 12 - ص 82
- 5- مجلة «الحياة المسرحية» السورية - العدد الثالث - ص 9

السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعي العربي

د. تهادي بن خليل

النقاد ممدوح بدران من إيطاليا مبرراً توقف حافظ عن الكتابة في دراسة معنوية بـ (حوار مع كاتب - السياسة الكويتية - ٨٢٨٨) يقول فيها أن السيد حافظ أعطى وما يزال يعطي للمسرح وقضايه . فهو محارب ويبحث عن يقظته ومعلماً يحلم بالتغيير ومستمراً يتحسس طريق الخلاص إلا أن حراس المعرفة التقليديين في الساحة العربية أطلقوا على مسرحه أنه غير مفهوم - وأنه كاتب يتقلسف وأن مسرحه ملء بالغموض والألفاظ وما زالت هذه الكلمات تلاحقه وذلك لأن كلماته تلمح لأن تكون جديدة المعنى ومختلفة عن قاموس الأقدمين .

إن السيد حافظ المتمرد على واقع . الرافض أقيبة التقاليد يعد مغامراً جريئاً يعطي كل نفسه ويذل كل طاقته باحثاً في هذا الواقع المتضخم بالتكرار عن حياة جديدة وتنفست جديدة . لكن الواقع يرفض المغامرين في زمانهم فحماً كما حدث لكل مكتشفى الجاهل الروحية والملائمة الذين رفضوا أن يلبسوا نسخ النظارات القديمة المقروضة على زمانهم . ويتفق معي في ذلك الناقد والمخرج المسرحي عبد الكريم برشيد في دراسة له معنوية بـ (مسرح سيد حافظ بين التجريب والتأسيس) في أن مسرح حافظ يشير دوماً إلى وجود المعنى ووجود الحق والحقيقة ولكن هناك من لا يريد هذا فيعمد إلى التضييل والتجهل حتى يغيب الوعي ويسود الجهل وتبقى الدنيا كما هي ساكنة من غير تغيير ولا تحول . لكن ما هورد الفعل للساحة الثقافية عن توقف أحد المبدعين الطليعيين للكتابة المسرحية ؟ لا شيء حدث أو كما يسمى السيد حافظ أحلى مسرحياته حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث (للساحة الثقافية العربية) .

أما الكاتب الطليعي السيد حافظ فيبرر توقفه عن الكتابة المسرحية الطليعية في حديث له فيقول (مجلة الحوار - السويد - أكتوبر ١٩٨٣) لقد ابتعدت عن المسرح ٥ سنوات بعد أن اكتشفت أنني أحارب في الساحة الفنية مكحارب أهزل . إنني أشعر بالدم وبالحزن الخاص . لقد أصبح كل شيء من حولنا كاذب ومزيف ومضلل والمجد أصبح في حياتنا الثقافية للهلس والأدب والفن الاسفنجي الذي يندع بالنس ويركب موجة الثورة . فنحن نعيش في أمة تعان التخلف الفكري والاحباط

السيد حافظ اسم كاتب مسرحي له علامة متميزة في المسرح العربي . وهو اسم لتجربة فنية خرج منها جسور التجديد الإبداعي . فهو من الحاليين يستقبل أفضل أامت ولوطه وهو أحد أصحاب حركة التجديد للمسرح الطليعي العربي .

لذا يصبح صوت مسرحه أكثر حدة وبروزاً وتعرضاً وانكشافاً والذي يدفعني للكتابة عن مسرح السيد حافظ هو ما قرأته مؤخراً في حديث خاص له بجريدة الأبناء الكويتية ويعلن فيه : أنه متوقف عن الكتابة للمسرح الطليعي منذ ٥ سنوات وأنه انغم للكتابة للتلفزيون والعمل الصحفي بعد أن أطلق عليه وعلى جيله نيران التجاهل وذلك حتى يموت المبدع الحقيقي قهراً ومرضاً .

كيف يحدث ذلك ؟

الاجابة على هذا السؤال وجدتها في أكثر من دراسة عن مسرح سيد حافظ فها هي دراسة الدكتور شريف الحسيني للمعنونة بـ (لماذا نفتال إبداعات سيد حافظ الرأي العام الكويتية ١٩٨٣/٧٤) وهو يرى أن الساحة الثقافية العربية تمارس عمليات الإهمال والتفقد غير البناء لكتابات سيد حافظ الطليعية وهي محاولة اغتيال صريحة للكاتب رغم أن مسرحياته لا تقل نضجاً عن إبداعات مسرحية طليعية هامة أخرى . ويكتب

السياسي والأمية الثقافية لذا تركت المسرح مؤقتاً ونجّمت للعمل في الصحافة والعمل التلفزيوني .

وحين بدأ السيد حافظ رحلة الحلق والإبداع . لم تفرش الأرض أمامه بالترحاب أو الاستقبال المشرف أو روح الإبداع القديمة ولكن فرشت أمامه بالاستهزاء والتكبر . لماذا لا يكون تابعاً للفكر الموجود ؟ لماذا لا يكون متفذاً للأفكار الجاهزة والقوالب والأشكال الموروثة ؟ .

والنقد الذي وجه إلى تجريبية الكلمة عند السيد حافظ كان أغلبه عبارة عن زوبعة سوداء دون مبرر سوى رفض المنهج الذي ينتهجه حافظ في اللغة الجديدة التي يطرحها وهذا الموقف يضعنا أمام قضية خطيرة لا تتصل فقط بالصياغة الأدبية . وإنما تتصل بحرية الأديب في التعبير . تلك الحرية التي يمنحها إياها التطور الزمني وكما يقول المخرج الناقد سعد أردش أنه إذا كان القاضي مطالباً بحكم القانون في أن يفترض حسن النية في المتهم إلى أن ثبت إدانته بالأدلة . وإذا كان الناقد بحكم مهته يقف موقف القاضي من العمل الأدبي فإن على الناقد بالبدية أن يفترض حسن النية في مواطنه الأديب الذي يقدم لمجتمعه العربي كلمة يلتزم بها ويستهدف منها البناء والتعمير . فمتنما أصدر السيد حافظ مسرحيته الأولى الطليعية (كبرياء الثقافة في بلاد اللامعنى) عام ١٩٧١ أثارت هذه المسرحية جدلاً كبيراً في الأوساط الأدبية العربية حينها جعل الأشياء الجامدة في مسرحيته (كرسى - كوب - لوح زجاجي - غلاف تكوين - فائنة ومثلثات - ابرة خياطة) (كلب متحرك على خشبة المسرح) أبطالاً في مسرحيته وهوجت المسرحية بأنها لا تنتمي إلى لغة المسرح المتعارف عليها لكن الحقيقة التي غابت عنهم هي أن حافظ منذ صدور مسرحيته الأولى عام ١٩٧١ كان ينتهج المنهج الطليعي في الكتابة هذا المنهج الذي حدد معللة « أبو لنير » حينها قال : -

إن الكاتب المسرحي الطليعي له حرية مطلقة . إذ هو خالق عله وسيد ومن العدل أن يجعل المجموع والأشياء الجامدة تتكلم إذا راق له وأن يفصل الزمان والمكان . أن عله هو مسرحيته وفي داخلها هو الإله الخالق الذي يرتب كما يشاء الأصوات والإيماءات والحركات والكتل والألوان والمسرحية يجب أن تكون عالماً بأكمله مع خالقها .

وهذا ما يؤكده د . إبراهيم عابدين في (دراسة عن عالمية المسرح عند سيد حافظ - الثقافة العراقية عدد يناير سنة ١٩٨٣) يقول (أن مسرح حافظ هو المسرح الذي سيتمخض عنه مسرح القرن القادم ومسرحه من نوع جديد فهو يحاول أن يجد صيغة جديدة ويبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ما عرفناه

من الأشكال المسرحية من أرسطو إلى اللامعقول ويسرّجت) ويتفق معه في ذلك أيضاً الدكتور الإيماني في (دراسة عن الإبداع والتجريب في مسرح حافظ - مجلة الأسبوع العربي البيروتية - ٢٣/٥/١٩٨٣ م) فيقول أن حافظ يسعى دائماً إلى خلق أعمال باقية على الزمن تمشي لكل المصور بما مدغم في كثير من الأحيان إلى الخروج على الأشكال الفنية المألوفة .

والمرح الطليعي ضرورة لنزع الإنسان فرصة المواجهة مع « الذات الواقع » ومع « الذات المجتمع » ومع « الذات الإنسان » . والمرح الطليعي له فرسان في الساحة العالمية والعربية فحين نذكر المسرح الطليعي العالني نجيء إلى الدهن مباشرة كتابات كل من بيكيت - بونسكو - آدموف وجينيه كأعضاء في المسرح الطليعي أما حيننا نتحدث عن المسرح الطليعي العربي نجيء في مقدمة كتاب المسرح الطليعيون العربي الكاتب المسرحي السيد حافظ ويلي كل من محمد الماغوط وعز الدين المدني وعبد الكريم برشيد وسعد الله ونوس وقاسم محمد والطيب الصديقي وروحيه عصف وسمير العيادي وعمود الزويدي .

ومسرح السيد حافظ هو المسرح الذي يتم قبل كل شيء بأحداث ثورة في المسرح العربي وهو يتم اهتماماً بالغا بمعنى وجود الإنسان بل وبالذات الذي يقوم به المجتمع كما أنه يعمل على إيقاف المتفرج ليشرح أن هناك ما هو عجيب وما هو مألوف وما هو خارق للعادة ضمن حياتنا اليومية وهذه هي وظيفة المسرح الطليعي وتلك الزعرة ترجع في تاريخ الثقافة الغربية الحديثة إلى أبو لنير وجاري ومن قبلها إلى الزعرتين الرمزية والرومانتيكية ، وما يزال يتمشى البحث عن أصولها المحلية ، الاجتماعية والثقافية ، في الواقع العربي .

« مسرح الطليعة الفرنسي »

ومسرح السيد حافظ يواجه دوما القضايا المعقدة التي تشغل كاهل الإنسان في عصرنا الحديث لذلك نجده يلجأ إلى أشكال ومضامين طليعية تتجاوز كل الحدود التي قامت عليها الحركات الطليعية السابقة ويتفق معي في ذلك الناقد والمخرج المسرحي سعد أردش (دراسة عن مسرح حافظ) قال إننا نلتمس في العمل الواحد في مسرحيات حافظ مضامين ذات صيغة انسانية هامة لا تثير جانباً واحداً من جوانب البناء الاجتماعي . أننا نلمس في العمل الواحد كل ركائز التكوين الاجتماعي (الأخلاق - الدين - العلم - الحضارة التاريخ - التراث في إطار من الفكر السياسي والاقتصادي والعسكري وهكذا استطاع حافظ أن ينجح ويحقق للمسرح الطليعي المصري

استقلالاً ذاتياً وأن يحور المسرح العربي من كل ما يمكن اعتباره من باب استبعاد الكلمة المكتوبة وهذا ما جعل الدكتور السيد الورقي يكتب عن السيد حافظ في (دراسة بجريدة السياسة الكويتية - ١٤ فبراير ١٩٨٠) فيقول أن حافظ نجما وكأنه كله حواس التفاضل تسجل وتعمل من داخل سيطرة التوتر والشعور بالحصر فيقدم إلى المتلقي شحنت متوالية من الانبهار الملغش والمثير . فهو لا يقصد من فنه أن يهدهد حواس المتلقي وإنما يرمي إلى أن يحدث في داخله صدمة للمباغثة التي تولد في التوتر والحيرة والتسؤل وبسبيل البحث عن أحداث توالى الفرع بالصدمة بحيث السيد حافظ من كل ما يمكن أن يساعده في غايته ولعل هذا هو السر في أن أعماله باستمرار تجارب طليعية .

لماذا انغم كتاب المسرح إلى الطليعية المسرحية وما هو مفهومها عند كتاب المسرح الطليعي ؟ .

نجد أن الكاتب المسرحي المعاصر أفاق فجأة وبعد أحداث سياسية وعسكرية واقتصادية وعلمية خطيرة استقرت العقود الثلاثة من الخمسينيات إلى السبعينيات . أفاق إلى أنه فاقد لحاضره ومستقبله أو بمعنى آخر فاقد متعة الحياة في الحاضر - وأصيب بأحباط وبؤس شديد بالنسبة للمستقبل - مستقبل الأجيال الصاعدة هذا الحاضر الذي يفرزه الواقع المعاش جعل الكاتب الطليعي يفتي فجأة إلى أنه انفصل عن ماضيه والتجهة كما يقول سعد أرشد أنه رفض النسخ المسرحي أو نسخ الفن المطروح بوجه عام وبمحاو البحث عن نسق جديد يقوم على جذور مستتبته من تراثه القديم .

أما الفريد جاري فييرر تواجد المسرح الطليعي فيقول أنه ظهر نتيجة أن سرد الأمور المفهومة لا تؤدي إلا لأثقال النفس وإفساد الذاكرة بينما يحرك اللا معقول النفوس الراكدة وينشط الذاكرة .

أما الكاتب المسرحي العربي التونسي عز الدين المنفي فيقول أن كتاب الطليعية انجها للطليعية لأنها غزو للمجهول لا الاكتفاء بما هو موجود والاقتصاد على ما هو في متناول اليد . والمسرح الطليعي ينزع إلى قهر المحظورات وتحطى الصعاب وتجاوز التناقضات والتجريب لا يعني استقصاء التجربة أو نقص العمل إنما يعني عدم الارتكاز على عمل فني سابق أو قاصرة جمالية في أحد أنواع فروع الأدب والمعرفة . . والتجريب يعني بحث وامتحان واختيار وكلمة بحث تعني التتبع والاستقصاء والبحث في الجوهر والشكل والمضامين مع سابق علم بالأصول والأسس والإلمام بها .

أما الناقد تاكيس موزنفس : فيقول أن الكاتب الطليعي محارب إلى مثل وهو فوضوي متمسك بفرديته ومسافر وحيداً ماضى في طريقه الخاص . له آرائه الشخصية دون حاجة إلى رفيق معها كان هو ساع إلى بلوغ ما هو مستحيل دون أن يقنع بما هو ممكن وهو دائماً سائح .

أما الطليعي في نظر الكاتب المغربي/ عبد الكريم يرشيد هو هذا المتأصل أبداً أي ذلك الإنسان الذي لا يعرف ما يسمى باستراحة المحارب وذلك لأن الاستراحة لا تعني في النهاية غير الموت والفناء وسياسة الظلم والجمل والفقراء وكل معوقات الحياة . فهو يناضل حتى الموت أو ما بعد الموت إن كان ذلك ممكناً عن طريق الإبداع الخالد الذي يجعل رسالة نصالية .

أما الطليعية في مفهوم سيد حافظ فيقول أن المسرح الطليعي هو فن تأسيس الفكر العصر والتاريخ الذي نحياه . المسرح الطليعي هو ماضى وحاضر ومستقبل في آن واحد والكاتب الطليعي في رأيه يجب أن يكون معاصراً لمصره لا مسجوناً فيه وإن يندمج الكاتب في الواقع الحاضر كل الاندماج حتى يتكلم باسمه فيكون روح عصره وهو مثل الجندي في إحدى حروب العصابات وبها كانت عقيدة المؤلف السياسية فإن فيه ليس تعبيراً عن حالة روحية كامنة في وعيه .

من هو

الكاتب الطليعي : السيد حافظ

السيد حافظ من جبل عاصر النكسة ١٩٦٧ وخاض نضالا سياسيا متواصلا ضد كل الأشكال البيروقراطية التي مورست تجاه الشعب المصري والعربي . . هذا الجبل الذي ينتمي إليه حافظ لعب دورا كبيرا في التحضر لتضخيم الانتفاضات الشعبية بل أيضا لعب هذا الجبل دورا مساندا ملحوظا في الحفاظ على مكاسب ثورة ١٩٥٢ غير أن السيد حافظ يختلف عن الكثير من كتاب المسرح الذين ساروا على ركاب سليات الثورة اعتقادا منهم بعظيم الفائدة التي تنجم من مؤازرتهم ولم يقوموا بدور التوجيه والإرشاد السياسي والاجتماعي لها . . فقد كان جبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ من كتاب المسرح يمارس ضد نفسه وضد الشعب العربي التخاذل في كثير من الأفكار التي طرحها من أجل تبرير المواقف الهزيمية والتي ارتكبت مع مسيرة الثورة .

وحافظ يختلف عن معظم كتاب جيله وذلك لأن منهجه الفكري والسياسي كان مغايرا لمعظم كتاب المسرح العربي وهذا ما جعل الناقد عبد الله هاشم يكتب في (صحيفة الجماهيرية الليبية إلى أنه أهم كاتب طليعي ظهر في السبعينيات فهو يجمع

بين الأصالة والمعاصرة وفيها يلتقى أعرق مضمون مع أحدث
تكتيك - ٢٥ سبتمبر ١٩٨١ .

وقد خرج السيد حافظ من مخيرة أرض النيل كالصاعقة أو
كالنار على الشارع المصرى وكان يلتقط أنفاس البحر ويعمل نهر
الكلام والروايات ويعمل موجبات الإبداع للشارع الثقافي المرمى
وقد جاء جيله مع النكسة البعض حرقة النكسة والبعض الآخر
حرقة مواقف وتنازل عن المسرح الفكر أو المسرح الحلم
والبعض الآخر سار كالحريف تذيقه الفرق التجارية ويتنازل في
البلد عن بعض الحروف ثم عن بعض الجمل في الحوار ثم عن
الحوار كله وتنتهى أعماله بمجرد الانتهاء من عرضها .

لقد اقتحم السيد حافظ المسرح الطليعى حتى يكشف القناع
عن الحرف المرمى والظلام عن الاستمارة ويحمر الضباب عن
الكتابة . لقد وجد حافظ كتاب الثورة بدأوا يتنازلون عن
أحلامهم ويلقون بأصنامهم في كتابة التساييح . . لقد شعروا
بالثقب ومشى جيله كله على جثث النكسة وهو يشاهد النتيجة
لعزلة الجماهير عن القيام بدورها الرئيسى في الساحة
الديمقراطية ومن هنا نجد أن حافظ حل المزة على كتفه منذ
عام ١٩٦٧ وهو تاريخ النكسة وبدأ يبحث عن صياغة جديدة
للانقراض وللذهبان الذى أصاب المثقفين فكانت تجربته أشبه
ببرق في فضاء المسرح المرمى وهو يريد دوما أن يصل إلى الكلمة
البعث - الكلمة الخلاص وهو يبحث دوما عن فكرة جديدة في
شفقة شقوقها ويركض وراء الشخصية التى تعبر عن العين
السحرية وتدخل من بوابة المسرح الخلفى لتعيش مع الاضامة
والديكور والصوت وغرفة المكياج ثم تنمو معه في شكل عاصف
ثم يبدأ المخرج لتكوين الكلمة ازعاجا أو سحرا أو طريقا فهو
المسافر في المعاني والمهاجر في عقلية المشاهد كى يتقحم المخزون
والموروث المسرحى الذى سافر معه منذ يكشف فيها دوما جسد
التجربة فهو يعزى المكان ويحرج الزمان على صدر المسرح
ويعمل شخصياته تمثل الأرض والدم والنهر وتفتت روح
الأشياء .

ومسرحياته تمثل المسرح الحقيقي الفكرى الذى يدعو إليه
أبرك بتل وهذا ما جعل المخرج عبد الكريم برشيد يقول عن
ابداعات سيد حافظ أنها تلحق في الناس وفى الأشياء بعينين . .
العين الأولى حريية وهى مفتوحة على النحن وعلى الآن
والهنا أما الثانية فهى عين غريبة مفتوحة على المسرح الأوربي
كتجارب جريرة وجديدة ومدمشة وهذا الازدواج في الرؤية
والتعبير عنها هو ما حرر مسرحه من التبعية للمسرح الطليعى
الغربى .

لمن يكتب سيد حافظ :

ان مسرحيات حافظ تطرح العلاقة بين الراعى والرعية أو
بين الحاكم والمحكومين وما يتصل بذلك من نظريات حول
امكانيات الاختيار وفلسفة التمثيل (تمثيل الفرد للمجموع)
- كما قال سعد أردش - ابتداء من مبادئ الشريعة السماوية
وانتهاء بما تحققه الشعوب من مكتسبات ديمقراطية من خلال
ثوراتها عبر القرون . . ويذهب حافظ إلى توضيح فكرة ثابتة في
منهجه الفكرى وهو أن الميزان الحقيقي في ضبط الأمور هو
الشعب / الرعية / الناس وهو يتحدث دوما عن مأساة انعدام
الحرية والديمقراطية في ممارسة لعبة الحكم في كل الأنظمة
ويتكلم عن الانسان وذاته والذى وضعت الأنظمة والدول
والأيديولوجيات والتنظيمات ملايين الحواجز والمراقيل
والعلاقات المحددة .

يكتب السيد حافظ أيضا للقرى - للنجوع - للكفور
- للشوارع - للمصايب - للفلاحين - للأجراء المهقنين
للشمس كل صباح - أيضا يكتب للزارعين الحرية فوق جبال
الموت . . للمطحونين في دوامة اليوم والقهر . . لكل
المنبوذين . . للناس الصمت . . الناس الفزع من الأقدار
- الناس الخوف .

ان أبطال سيد حافظ كما يقول عبد الكريم برشيد يبحثون
عن الممكن وليس عن المحال يبحثون عن مدينة غيب فيها
(ممارسة القهر على المواطن وطمس كيانه ومسحه بتمريره على
أجهزة القهر والمجاز والتخلف .

ويرى الدكتور الايباى (سبق ذكر المرجع) أن مسرحيات
حافظ تتكلم عن كل الأزمات الإنسانية فهو يتكلم في مسرحه
عن قضايا إنسانية متعددة . . يتكلم عن النازية ويدل بموقفه
منها . . يتحدث عن أسبانيا وعن المقاومة . . يتحدث عن
البلاد التى تمانى من الاضطهاد . . يتكلم عن المشكلة
الفلسطينية . . يتحدث في مسرحه عن أزمة الشرق
الأوسط . . يتكلم عن فيتنام وعن جنوب أفريقيا - يتكلم عن
الحرب القائمة . . يتكلم عن التخلف والتراجع العربى -
يتكلم عن الحرية والديمقراطية المفقودة . يتحدث عن الحياة
المادية وتأثيرها على انسان هذا العصر .

اذن فهذا الكاتب لم يعمل جواز سفر مصريا فقط بل في
الحقيقة حل هذا الكاتب جواز سفر عربيا أفريقيا عالميا . فكل
قلوب الناس جنيته .

النقد الانساني والسياسي

في مسرح السيد حافظ :

وبدافع من المحرص الوطني راح سيد حافظ يقدم نقدا للواقع العربي المصاب بالضعف والتخريب والجهل . إن احساس الكاتب بخيبة الأمل التي تعيشها معظم الشعوب العربية في استرداد حريتها وكرامتها وديمقراطيتها وعدالتها التي فقدت كان ذلك يمثل انعكاسا مؤثرا على الأفكار المسرحية التي طرحها حافظ وخاصة النقد الاجتماعي الذي طرحه في أكثر من مسرحية والذي من خلاله يستعرض لنا تناقضات الواقع الاجتماعي العربي وحركته الأيلة للانهيار ويتفق معي في ذلك الناقد سعيد فرحات (الرأي العام الكويتية - ١٨/٨/١٩٨١) فيقول ان السيد حافظ من كتاب المسرح الانساني ليس يزعته نحو العدالة في الحياة ولكن في اندماجه في هموم الحياة العربية ككل في تمسها الانساني والمحاولة المعاصرة عن خلق النظام يحقق مجتمعا جديدا يتحقق فيه مساعدة تفسح للتعاية والانحراح في اصناف الانسان العربي السوء الحظ .

ولا شك في أن تعرض حافظ للقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعالمية استطاعت كلها تحديد موقفه من القضايا الوطنية ودوره فيها فكان السيد حافظ في مسرحياته الكاشف والمحرض على التفكير والتقدم والرقى . . وليس استخدامه للشخصية التراثية والموقف التراثي كما في مسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) إلا انطلاقا وراء تجسيد هذا اليقين (العدل والحريية والمساواة) في عصر التمزق والتشرذم والتفكك . واليقين عنده هو يقين الموقف و يقين التعبير لذا نجد ان استخدامه للصيغة الشعرية في مسرحية (ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري) هو انعكاس طبيعي لاتباعه القرومي ككاتب وانسان .

وظل هذا (اليقين - الحقيقة) ملازما له بكل عذاباته ومحنة ومعاناته وكل صراعاته فها هي زوجة أبو ذر الغفاري تنادي بالعدل والمساواة في مسرحية أبو ذر الغفاري .

المرأة : (يا سيدي ومنبت الفكر الشريف - يا حلم الرجال الحبيب ومنبت الفكر الشريف - تسلفت أفكاره حواطت البيوت الضيقة المختنقة - فبين كل حانة وحانة مسجد - وبين كل لص ووال جمع من الفقراء والمساكين وبين الحق والباطل سجود الجلائين وبين قصور السلاطين والأمراء بيوت الفقراء بلا طعام وبين كل رجل ورجل رجل من الشرطة السرية وبين كل مضغعة ومضغعة من الطعام قلق المجاعة) .

الكورس : (الراعي والرعية . . من منها الضحية . . من منها العداة من يخدم من والقاضي ما دوره ؟ ورئيس الشرطة العلنية ؟ ورئيس الشرطة السرية . . والسجن لمن . . للص أم لرافض السلطان وكيف يحكم السجن ؟ بالقانون أم على هوى السلطان وتصنفة في الخانات وتلونه بالأحر والأصفر والأبيض وتشرده وتشرذم أطفاله . . وتكبله بالتهمة الملفقة أو تعلن أن الثائر أصبح مجنونا أو مخيولا أو مجنونا ويصبح رقيا في السجن وتمسحه السلطة والسلطان فهو الخائن والملاح والمارق والزنديق أو تنقله الأحزان حتى ينضم حزنا أو صمتا ويكوت بلا ثورة) .

ان شخصية أبو ذر الغفاري هي رمز التمرد وهو تمرد اجتماعي سياسي يقرن الفعل النظري بالفعل العمل ويزاوج بين كلمة الحق والسياف الذي يحمي الحق وينصره أن هذا الرجل للمتحم بالناس وقضاياهم اليومية يعيش الثنى والغربة وذلك شيء طبيعي مادام انه يجعل فكرا مغايرا وأخلاقا مغايرة وتصورات حقيقية للعلاقة بين المواطن والمواطن بين الرعية والراعي ولأنه يرفض الواقع المزيف كما يقول عبد الكريم برشيد فقد كتب عليه أن يعيش غربته النفسية والاجتماعية والفكرية .

وحافظ نجده دائما معبرا في جميع مسرحياته عن روح الشعب فتشعر حين نقرأ كتاباته الطليعية بأنه ضمير الشعب المبرع عن روح نضاله الشفقة فهو الداعي للثورة - المحرض عليها - المجدد لإنتاضاتها . . المخلد لشهادتها لقد آمن بأن القضايا الانسانية التي يعارحها والمثلة في حصول الانسان العربي على حريته وعدالته وكرامته هي قضايا قومية . . آمن بالعروبة ووحدة الكفاح لتحقيق الوحدة العربية . . فالنضال الوطني الفلسطيني على سبيل المثال كان نضالا قوميا جعل حافظ يكتب أكثر من ٤ مسرحيات تعرض لشرح القضية الفلسطينية وشرح الموقف العالمي والعربي السليم منها .

ويتفق معي في ذلك الناقد نجيب قرشالي (مجلة الطليعة الكويتية - سبتمبر ١٩٨٣ - دراسة القضية الفلسطينية في المسرح المعاصر) يقول ان دور سيد حافظ للقضية الفلسطينية لا يقل أهمية وفاعلية عن دور كل من توفيق زياد وعمود درويش وغبان كفتاي وسميح القاسم ومعين يسيسو ويقول أن مسرحه هو مسرح التنبيه بالأحداث السياسية فقد كتب مسرحية ٦ رجال عام ١٩٧١ ونشرت عام ١٩٨١ أي بعد عشر سنوات وما هي الأحداث السياسية تتحقق وتحدث كما توقعها

وخاصة فيما يخص بترجمته للمواقف المتخاذلة التي حدثت في الأنظمة العربية للقضية الفلسطينية . فما هو ضياء البطل الثوري في مسرحية (٦ رجال في معتقل) يتحدث عن الحياة ميتة كيف تحولت القضية الفلسطينية إلى دوسيهات وأوراق وأحداث جوفاء داخل معظم الأنظمة العربية وضياء هنا يتأجج حييته ويقصد بها الكاتب ضمير الأمة العربية الغائب .

ضياء : حبيبي .. دوسيهات القضية انقطعت .. العالم كله يكمل حياته بالكذب .. الكذب .. يفتح للحقيقة قضبان معتقل .

حبيبي شوارع باريس ولندن ونيسوروك
اتكلمت من نوم الحلق الشريفة الطريدة من
بلاهما .. والقضية هي هيه .. والدوسيهات
مخطوطة قصائد أفندية .

وكتابات حافظ تثبت دوما أنه أحد المناضلين الحقيقيين الذين ساهموا بالكلمة الحقيقية .. الكلمة الطلعة وذلك لحكمة القضايا الجماهيرية ورفع المعاناة عن كاهل الشعوب المغلوبة على أمرها .. فما هي مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء ويؤكد السيد حافظ من خلالها على حتمية قدرة الإنسان على التفكير والنضال .. فالإنسان في رأي حافظ لا يناضل ويفكر فقط بل يصير على النضال ولا يتخاذل .. والصراع في الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء يدور في إحدى مستعمرات أفريقيا .

الفناء : الثورة .. الثورة لمن ؟ ومن ؟ وستعود من ؟
للملونين - المهود البيض - الفقراء - آه (تسخر من الشاب) .

لا بد وأنت ستعود الكثرة المتوحشين .. هؤلاء السود مثلنا .. من ستعود ؟ عمال المزارع - عمال المصانع - العبيد أم السادة - المسحوقين أم ..

الفقير : مساقود الصمت المطعمون بالظلم في النفوس البشرية ..

الفقير : لمن أكتب ؟ ومن يقرأ ؟

والمرسحة يقول مؤلفها سيد حافظ أنها تقع في ثلاثة محاولات ويقول الناقد إبراهيم عبد الحميد (الرأي العام - ٢٨ - ٢ - ١٩٨٠) إن المؤلف يرفض القول بثلاثة فصول لأنه لا يميل إلى معنى الفصل .. فالعمل كله وحدة واحدة تتخلق في بعضها وتوالت ونحن بالقصص أمم ثلاث محاولات للثورة ففى المحاولة

الأولى نجد الفقى الذى كان قد غادر قريته إلى أوروبا هاربا في قاع سفينة ثم عاد ثريا ولكنه يشد الثورة لأنه لم يفقد أصوله بعد .

انه يحاول إيقاظ الجماهير النائمة واكتساب رضاء الأم ولكن الأم لا تقبله إلا إذا غامر بحياته وبالفعل يقتله أعوان الاستعمار ولكن لا يموت بل يتحول إلى فقى آخر وهذا هو التحول الثانى فيرفض لواء الثورة ولكن هذا الفقى ينصرف عن الجماهير ويتوجه للحاكم مباشرة فيقتله الأتباع لأنه أغزل ولكن لا يموت ويتكرر التحول إلى الفقى الثالث ومع التحول الثالث يحدث انقسام في صفوف المستعمر وأعدائه وتيقظ الجماهير أى أن الطبول الخرساء لم تعد خرساء بل الإصرار عليها ومواصلتها يؤتى ثماره وتكون الظروف مهية للثورة فينبض الشعب ويتخلص من الاستعمار وأعدائه والمرسحة تعرض فلسفة الاستعمار وما يحدثه في المجتمع من آثار سلبية لتخدير الفكر الجسدى بأشاعة المخدرات .. الخ ويتلخص ما يتأدى به السيد حافظ في هذه المسرحية هذه العبارة على لسان الفقى الثالث : - أرغب أن أرى انساناً جديداً في كل شبر سعيداً فهذا الكون لن يبتله فرد . أحلم بالأملات تتجبن طفلاً يتشم ولا يبكي حين يهبط للعالم . والكتابة الطليعية عند السيد حافظ تمرد على كل الأصوات التقليدية أنها الكتابة الضد - كما يقول برشيد - التي تقف داخل وخارج الفن المسرحى .. فهى كتابة تؤمن بالمسرح كظاهرة شعبية وإبداع فنى وفكرى ولكنها تكفر بقواعده البالية وهى قواعد متهلكة وقوانين جائرة ومستبدة كل ذلك أدى إلى أن يعلن د . إبراهيم عابدين في أن حافظ ملك كل الأدوات التي تؤهله لأن يكون كاتباً عربياً عالمياً فهو يعتبر بحق رائداً للمسرح الإنسانى في الساحة العربية وحافظ يفضح أسباب القهر والمزمنة دائماً في مسرحه ويغز الأتباع والأشياء وخزات ضاربه عتشتاً بالعلم والمعرفة ومن هنا ولد حافظ كما يطلق عليه بعض النقاد كاتب المسرح للموقف ولذلك لم يكن غريباً أن تصبغ لكثير من كتاباته ذات صبغة سياسية فهو على سبيل المثال يفضح في مسرحيته (ملينة الزعفران) أساليب الاحتكار السياسى والاقتصادى التى تغمرس تجاه الشعوب فهو يحذرنا من السلطة عندما تبدأ في خداع الناس فحينما تمرل السلطة السياسة عن الشعب تمكرت السياسة لنفسها فهذا معناه في رأى حافظ بداية لعهد ديكتاتورى .. عهد تسلطى .. عهد تنعدم فيه حرية الفكر وحرية الكلمة الديمقراطية .

مقبول : من اختار خدام العامة (الوالى) ؟

الكورس : نحن .

مقبول : من يمزل خدام العامة ؟

الكورس : يهيمون !!

مقبول : من يستطيع عزل خدام العامة ؟
الكورس : السلطان أو الوالي أو الوزير .

مقبول : لا أنتم أيها الناس أنيكم يخوف فأتون بشجاعتكم
أنيكم بضغنى فأتون بقوتكم .. أيها الناس أنتم
تملكون زمام المواقف .. الناس تحتاج إلى
وعياها .. إلى فكرها .. دائما تترك الناس وعياها
وتعتمد على وعي رجل واحد .. أليس هذا قتلا
للوعي العام .. لقد تزوجت العدالة بالفكر
السلطان فأنجبت المهزلة .

وهذا ما جعل د. الامباي في مجلة الأسبوع العربي البيروتية
(سبق ذكر المرجع) يقول أن حافظ من الكتاب الذين يحملون
مسئولية الغد على أكتافه وفي أعناقه فهو يخوض غمار معركة
الحق والحقيقة والأشياء الأخرى .

وحافظ نجده في مسرحه يقوم بمحاولات عديدة لبناء الفكر
الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في مجتمعنا العربي الذي
يطلق بخطوات واسعة فهو يملك ذلك الوعي المبكر فنجد في
مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) يرمز بعبد المطيع وهو بطل
مسرحيته على أنه رمز جبل عجلز وعتيق لكنه جبل تواق إلى
العدل والحرية ولا يعرف سبيل الحق اليهما ويتفق معي في ذلك
د. الامباي في أن مسرحية عبد المطيع هي صورة لوضعية
الانسان في القرن العشرين والذي يعيش تحت ضغط وخوف
سلطوي .

عبد المطيع : لقد نهبت ممالك السلطة كل شيء وللدنية
أصبحت عاطلة عن العمل فنحن نعيش في
عصر الأرباب .

حمد : أنقلب الحيوان يا عبد المطيع ؟
عبد المطيع : لماذا نحزن على الحيوان والانسان في كل لحظة
يموت .. من المستول منه إذا كان الحيوان
جائعا فما رأيك بالانسان الجائع ؟

حمد : يائس الحيوان مخلوق أخرس .
عبد المطيع : والانسان أيضا حيوان أخرس إذا نطق .

وماسة عبد المطيع تكمن في رفضه المطلق للمنف المبنى على
الإرهاب .. المتصل من مسؤولية الحلم بالاستقلال نفسه .

والسيد حافظ يتمتع بصديق الحوار .. فحين نشاهد أو نقرأ
أعماله نشعر بصديق الإحساس وبصديق التعبير فهو صادقاً في
محاكاته للحياة من جهة وفي محاكاته لمشاعره من جهة أخرى .
وصديق حافظ يعني أمانته للكلمة في تناولها وفي طرحها لذا فهو

يمتاز بإبداع الخلق .. فهو يخلق عالماً له كيان مستقل قائم
بذاته .. فالكاتب للمسرح كما يقول د. رشاد رشدي هي
عملية خلق وليس عملية تعبير .. فالتعبير عملية نقل لما هو
موجود بالفعل أما الخلق فهو عملية تحويل ما هو موجود إلى كائن
جديد .

لماذا تثير مسرحيات حافظ
الكثير من المناقشات والآراء
في الأوساط الأدبية عند صدورها ؟

نجد الكثير من الآراء قد تعرضت لتلك الظاهرة وهي
محاولات لوضع الحقيقة في نصابها .. وسأعرض لبعض هذه
الآراء قبل أن أحلل هذه الظاهرة الثقافية الخطيرة في الحركة
الثقافية العربية .

يقول د. محمد زكي المشماوي رئيس مجلس إدارة مجلة
أمواج المصرية أن تفسير هذه الظاهرة يرجع إلى أن مسرح حافظ
يحملنا مطالبون بأن نتفهم ليس بالمعنى الأغريقي أو بالمعنى
المسرحي ولكن بالمعنى المصري أي تصبح لدينا الرؤية بالتفكير
الصحيح الغير مسبق . (تلوة عن مسرح المقاومة عند السيد
حافظ - اسكندرية ١٩٧٥) .

أما الدكتور شريف الحسني فيفسر هذه الظاهرة ويقول
(سبق ذكر المرجع) لأن مسرحياته تحتاج إلى أكثر من وقته وأكثر
من إشارة وذلك لأن إبداعاته العربية الطليعية لا نقل نضجا
عن إبداعات كل من يوجين يونسكو برناردشو - بيكيت .

يقول الناقد المصري علي شلش في مجلة الاذاعة والتليفزيون
المصرية (يناير ١٩٧٣) لأن حافظ حطم بطموحه وجبرته قواعد
المسرح من أرسطو إلى بريخت .

ويقول د. الامباي في مجلة الأسبوع العربي البيروتية (سبق
ذكر المرجع) مفسراً تلك الظاهرة لأن مسرحيات السيد من
المعالم البارزة في أدبنا الحديث ذلك لأنها تقف وحدها في قمة
الريادة في ميدان المسرح الطليعي وأيضاً لأنه ليس كاتب
مسرحي يمكنه لنا حدثاً في قالب درامي مسرحي بل يعتبر
باتجاهه الفكري الناضج خالفاً ومبدعاً له عالمه الخاص وفلسفته
الخاصة وهو يفوض في أعماق النفس الإنسانية محاولاً الكشف
والوصول إلى أرض المثالية التي فقدناها في القرن العشرين ..

أما الدكتور عابدين فيقول في مجلة (الثقافة العراقية - يناير
١٩٨٣) أن مسرح حافظ يثير مناقشات واسعة وعنيفة لأنه
يقترح عوالم كثيرة ويسمى مفهوماتنا الفنية والاجتماعية والفكرية
والسياسية بصورة قوية مباشرة ومن هنا كان لا بد وأن يثير

مسرحة عاصفة من الآراء المعارضة على السواء وخصوصاً وأن جهد السيد فيه كثير من العمق والأصالة والخسارة .

ويقول عبد العال الحماص (في مجلة الهلال المصرية نوفمبر ١٩٧٣) أن مسرحيات حافظ تثير جدلاً لأحد لفلواته وعدم تعلقه وذلك لأننا تعودنا أن نجابه بالمعذات ما لا يتوافق مع أمزجتنا ومن الغباء أن نواجه تحارب السيد بالفرض المتعصب ويجب أن نعترف بمحاولاته المتعددة فز ركود المسرح العربي . وإذا كان هذا تفسير بعض الأقلام ذات الاتجاهات المتعددة تحاول الوقوف على الحقيقة وهي لماذا يوجه إلى السيد حافظ محاولات عديدة تتمثل في النقد غير البناء هدم مسرحه إلا أنني أرى أن تفسير هذه الظاهرة يرجع ذلك لأن حافظ يختلف عن معظم كتاب المسرح العربي والتي أصبحت مسرحياتهم متضمنة

شخصيات مجردة أنماط سلوكها مرسوم ومسبق عليها أو مجرد دعى تدعو إلى فكرة معينة وهذا النوع من المسرحيات ليس مسرحاً على الإطلاق لأنها عاجزة عن أن تحدث فينا الأثر السداسي . . لأنها في الحقيقة ليست أعمالاً فنية على الإطلاق . . إذ لا تعلم أن تكون مجرد نقل لما هو موجود أو مألوف وليست خلقاً لما هو موجود أو مألوفاً قبل أن يتم هذا الخلق وهذا هو الفرق الحقيقي بين مسرح الخلق والإبداع عند كل من سيد حافظ وعند الكثير من كتاب المسرح العربي .

وما من شك في أن هناك الكثير من الحملات المنظمة والمديرة على نطاق واسع ضد مسرح حافظ وذلك خوفاً من الشعور بالمعجز الفني والتحجيم الكلاسيكي الذي فرضه معظم كتابنا المسرحيين على أنفسهم . .

المغرب : شافى بن خاليل

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه الدراسات

- | | |
|--|-----------------------------|
| ○ الفنان عز الدين نجيب | ○ محمود بقشيش |
| ○ قراءة في قصص «حديث شخصي» | ○ توفيق حنا |
| ○ قراءة في رواية «أولاد حارتنا» | ○ أشرف توفيق |
| ○ دليل آخر . . رواية فلسفية | ○ أحمد عبد الرازق أبو العلا |
| ○ «الأبله» . . للمستوياتسكي | ○ ت : حسين بيومي |
| ○ أراجون والشعر الفرنسي المعاصر | ○ مصطفى عبد الغني |
| ○ قراءة في رواية المسافات | ○ حسين عيد |
| ○ القصة القصيرة في البحرين | ○ د. أحمد ماهر البقري |
| ○ القصة القصيرة عند هيكل | ○ بركسام رمضان |
| ○ عن المذلة والمجد في ملحمة «الحرافيش» | ○ جمال فاضل شحات |

على أول طائرة إلى بلاد الرمال والبترول دوما رابط أو تحطيط
بخدم الوطن وقضاياه المصرية .

ومن الكتاب الذين يصادق نتائجهم على ما أسلفت القاص
محمود الورداني الذي أصدر مؤخرا مجموعته القصصية الأولى
(السير في الحديقة ليلا) عن دار شهدي للطبع والنشر بالقاهرة ،
وهو يصدر المجموعة بقول إيفان كارامازوف . . (الحياة ممتعة ،
وإن لأحيا ولو على خلاف كل منطق . أنا لا أؤ من بقيمة النظام
الذي يحكم العالم . لنسلم بهذا ولكنني أحب وريقات الأشجار
الطريات التنبات حين تطلع في الربيع . وأحب الساء دون أن
أدري لماذا - هل تصدق ذلك ؟ . أحب أيضا بعض البشر
وتهزى الحماسة لعمل من أعمال البطولة الإنسانية التي
انقطعت مع ذلك عن الإيمان بها منذ زمن طويل ، ولكنني
مازلت أقدرها بحكم عادة غريزية على نفس الثيرة في
قلبي . . . وغير خاف أن هذا التصدير لابد وأن يكون ذا

”السير في الحديقة ليلا“ ..

والبحث عن طريق جديد

مغزى للمكاتب والقارئ . . فالكتاب يوضح للقارئ من
خلاله أن :

- الحياة ممتعة وتستحق أن تمأش ،
- أن الأشجار الوارفة في الربيع تقع لديه موقعا حسنا ،
- أنه على علاقة بالساء التي ربما يتشكك البعض في
جدواها بالنسبة للبشر على مستوى المصير الإنساني ،
- أنه يعشق البطولة التي يقدم عليها بعض البشر رغم أنه
توقف عن الإيمان بدورهم إلا أنه بسبب الغريزة لا يستطيع
التوقف عن حب البطولة البشرية .

وعلى القارئ وهو يمضي في قراءة المجموعة أن يتبته أشد
الانتباه إلى عناصر هذا التصدير لأنه - في المحل الأول - يمكنه
من الإحاطة بما كان يعتدل داخل الكاتب وهو يسود الصفحات
ليختبرنا ويطلنا عن حيوات أبطاله وعلى مكوناتهم وأحلامهم
ويطولاتهم وعذاباتهم ، وأيضا لكي يتأكد القارئ ، المتلهف
إلى نوع جليل من الكتابة ، من أهمية التعبير بصدق عن
الواقع ، وأن الكاتب مخلص في محاولاته لإيجاد قارئ حقيقي
يمكن من استيعابه ، وأن الكتابة - بحق - فعل تبشيري من
أجل عالم جديد .

محمود حنفي كساب

يتوقف المعارك الأكسورية مع الجيش الصهيوني وبداية
المعارك الأخرى ، ظهر جيل من الكتاب العرب في القطر
المصري ، جيل يختلف في توجهاته الفكرية عن الجيل الذي
سبقه ، لعل أهم توجهاته هي أنه قد انشغل - بشكل حاد
جدا - في مشكلات الوطن والمواطن التي تفجرت آثارها بطريقة
مثيرة ، حيث وعدت القيادة السياسية الشعب بالرخاء ، ووجد
الشعب نفسه مقيدا بالغلاء والأزمة في كل ميدان ، ففى حين
تركزت توجهات كتاب الجيل السابق (الستينيات) في مقاومة
الحكم المطلق والنتية إلى أن هزيمة المواطن في الداخل لابد وأن
تؤدى إلى هزيمة الوطن ، تركزت توجهات جيل السبعينيات في
التشوف إلى مجتمع حر مصرح فيه بالانتهاء دوما قيد ، وأمل في
أن يجد مكانا تحت الشمس يرتزق منه دون عوائق الكسب
الحرام والمضاربة غير الشرعية ، ومن ثم كان أبرز ملامح هذا
الجيل هو الاهتمام الشديد بهوم المواطن العادي الذي يعاني
السكنى في المقابر والعشش الصفيح على نواصى الحارات
وخواب المرافق وانتقاد الانتباه إلى الوطن والرفقة في مفادته

• والكاتب في قصته الأولى (ولد بنت) يقدمها وهما يحاولان احتكام مجهول العلاقات المتكاثفة بين الفتي والفتاة في عصر يتئل بهكم هائل من الرواءات ، البنت تعيش محاصرة يتحكم ومراقبة الأب ، والولد محاصر بالفقر والوحدة والنقص غير العملية من صديق يفسد خبرته الطازجة . وتناكس من ذلك عندما تنامل الحوارات الملعنة بينها أو التي دارت داخل كل منها .. (قالت : إنها تخشى أن يراها أحد ، وأنها لم تفعل ذلك من قبل . كان يعلم أنها غير صادقة) .. (قال : إنه لم يجب أيضا ، كانت تعلم أنه ربما كان كاذبا .. (وقالت : إنها تؤمن بالاختلاط بخلاف والدها رغم أنها تحبه أكثر من أمها) .. (قالت : إنها لا تذكر إلا في آخر العلم) .. (قالت : إن المرأة اقتحمت كل مجالات الحياة ، وإنها تعرف أشياء كثيرة) .. (قالت : إن الفتيات يفكرن في الزواج منذ الصغر ، ولكنها لم تفعل ذلك قط) .. (والدها عودها على الصدق) .. (قالت : إنها ترغب في أن تقضى معه وقتا أطول ، ولكنها تخشى أن يشك والدها في الأمر) . وعندما نهي السطر الأخير من القصة تكتشف كيف عبر الكاتب - بصديق شديد - عن مكونات الولد والبنت بطريقة مدهشة ، واستطاع ، ببساطة شديدة ، تقديم عالم بكر غير مفتعل أو متخم بالتصغر الفتي والباس الموقف مسوحا فكريا يتجاوزوه ، وهما تلمس المهارة والحياة الدقيق الذي يجيبك في القصة ويملك تذكر خطواتك الأولى نحو عالم الأثني المتشوقة إلى ذكر ، وعالم الذكر الذي يود رؤية نفسه وقد تخلص من كل الأضرار بضربة واحدة .

وفي قصة (الصرخة) يضربنا محمود الورداني ويقض استسلامنا للتمشاح والموافق عليه ، وذلك من خلال عرض البراءة المتمثلة في الصبية التي تعلم بأن تكون ذات قيمة لرجل يحبها وتحبه ، وتتجنب منه أطفالا ، وهي مهددة بعجز جائلة إلى العيش - أي عيش ، تمحرزها بل تخبرها على الانصياع إلى الانحدار من أجل العيش ، وتصرخ الصبية ب (اسكني ، قلنتها ألف مرة ولكن إلى متى ستقاوم هذا الهجوم الشرس المدفوع بعوامل الفقر والجهل والكآبة والرائحة القبيضة ؟ ولعل القارئ يلاحظ مدى نجاح الكاتب إلى أقصى حد - في تقديم أجو الملائم لهذا الموقف الوحشي من البراءة ، تركز ذلك في الجفة المحزونة وحبها - بغشم - خارج المشاة الصفيح والتي تفوح منها الروائح النتنة ، وكذا أنفاس المرأة المعجوز التي لم يتضح ما إذا كانت أم الصبية أو جدتها أم الأقدار متمثلة في معجزو شريرة ، وعندما ننفض الكلمات والسطور وال فقرات سنكتشف أن المقاومة ما تزال مستبلة بالصبية ، وأن نهبتها الخائفة ربما لا تتجح بفعل أنها في قبضة المعجوز التي تراودها عن

نفسها كلاما وفعلا بأن قبضت على نهديا بيد وبالأخرى تسرب تحت السرة وذلك لاستنفاذ غرائزها عليها تضعف وتذهب كما تريد المعجوز الشريرة . وعندما تنتهي من آخر كلمات القصة نجد أنفسنا وقد استوعبنا - بآلم شديد - تلك اللحظة الكامنة في مشروع سقوط لصبية فقيرة بسبب جوع امرأة عجوز شريرة ، ولكن هل من المحتم أن يسقط الفقراء لمجرد أنهم فقراء ؟! وبغض النظر عن هذا السؤال لا بد أن نواجه سؤالاً آخر أكثر أهمية وجدوى هو : لماذا نسقط ؟ وأردف ولماذا نعتبر التفريط به الجسد سقوطاً ؟ ولكن يشفع للقصة أنها موقف ذو ملامح معددة وجادة في نفس الوقت ، والكاتب يبرز كل الدونية اللائقة به ليحذرنا أو لينبئنا حتى نهرع لإنقاذ من يسيلهم إلى السقوط من أمثال هذه الصبية . !

وقد أصر الورداني على إدانة الرائحة النتنة كمؤثر في مجريات القصة وذلك ليصل بالقارئ إلى موقف الإدانة إلى أقصاه .. ففى البداية وفي الفقرة الثانية من القصة يقول :

(وفي الخارج كانت جثة عارية ، والبطن منتفخة ، نتنة متاهية للانفجار ، حيث تخرج الأشباح المتضخمة المتجمعة في الصفيح والعهد ، ونجت كل ما تسببه الطبيعة وكانت الأصابع مفروية في الرمال ، راسخة ، ويطن اليد مثنية إلى الداخل) ص ١٢

وغير خاف الدلالات التي يمكن استخلاصها من هذا المشهد ، الجثة منهكة ولكن الأصابع مفروية في الرمال ، راسخة ، ولعل ذلك هو الحلم الذي تم واده بالنسبة للصبية التي تعلم بأن : (يأتى ويأخذنى ، وأكون معه وحدى .. أدخل ملابسى ويرشنى بالماء) ص ١٣ . ثم هو أى الكاتب يستطرد كاتباً عن أفعال الانتهاك التي تأتيناها المعجوز الشريرة : (تتحسى بوجهها الشفتين ، وتكون رائحة أنفاسها في أنف البنت فذرة ، والصوت الذي يخرج من فمها عالياً ومزعجاً ، وواضحاً في الحجرة الضيقة ، التي لا يمكن أن يسمع فيها إلا صوت الرمال التي تضرب الصفيح وتسلك إلى أسفل ، وتقضى على الهدين بيد وبالأخرى تحسس ، مرتجفة وسريعة ، وتحت الثوب ، في أماكن مختلفة ، تشملل البنت وهي تشد جسدها إلى الوراء) ص ١٤ وتعلم أن المعجوز - القدر غارس الفعل في جسد وروح الصبية التي ما تزال تقاوم ولم تسقط بعد رغم واد الأحلام على باب العنة وانتهاك الجسد بالأيدي العمياء الشريرة .

وفي قصة (فانتازيا الحجر) التي تتكون من سبع حركات : المسجون ، الرجل النذل خارج الحجر ، القطة ، ماري ،

كان الزحام والفقر والمراقبة في (ولد وينت) يهددون الحب .. ثم يقودنا عمود الورداني في قصة (تحريك الأعضاء الصغيرة) إلى امرأة وحيدة مع طفل تحمله كل أمانيها في الاعتناق من واقع مرّ تعيش في كوخ صفيح قدر ، ورغم رائحة العرق والبول الذي تنتشر وتبدا في الزويان تدريجيا ، كانت قادرة رغم حزنها وإرهاقها وحلمها البعيد ، على منح الحياة لهذا الموعود في الكبر الذي سيأخذ بيدها منطلقا إلى الأتي :

(ستكبر وتلوحك الشمس . ويكون لك شاربين
وفقر خشنة . هيه اضربني وراء فنجري ..
هكذا .. يدك تحت رأسي ويسدك الأخرى
تماثقي .. تخفي الشتاء وتظهر الزهور في
الأرض ، وتخلق اليمامات البعيدة عائلة ، وأنت
العريض الكفّين الطالع كأعمدة الدخان تخرج
من غيشة الصباح : وعينك كالخمام على مجاري
المياه مغسولتان . وأدفعك أنا ، وأعود معك
وأنت معك يدي في كفك الكبير حيث النهر
الذي سنجده هناك . وأرشد عليك الماء ،
وتندفع سويا .. هكذا .. هيه وأنظف لك
جسدك .. هل سيكون فيه شعر ؟ عند
صدرك .. وهنا .. وهنا .. وهنا .. هيه
وأراك في الشمس طالما كريح الجنوب ، ساقك
عمودا ورخام مؤسستان على قاعدتين من إبريز ،
ناظرا إلى البعيد حيث الأشجار الصغيرة الكثيفة)

ص ٢٥

الآن تنضح الأمنيات لتلك الصبية التي أصبحت أما .. لقد
فقدت أشياء كثيرة ولكنها لم تفقد الأمل والأمنيات في المخلص
- البطل العريض الكفّين الطالع كأعمدة الدخان من غيشة
الصباح .. لكي يخلصها من الروائح التنة والقهر ، والعيش
في عيش الصفيح والتهديد بإهدار الأمية والانتحار نحو
هالوية بيع النفس والجسد .. سيأت المخلص وستراه طالما في
الشمس كريح الجنوب ، لكأنه أحد الرعاسة العظام الذين
سيعودون من أجل أهم ليؤسس كي يحققوا أحلامها .

إلا أن الأحلام شيء ، والواقع شيء آخر ، وهذا ما قرره
الورداني في قصة (بحر البقر) ختام الجزء الأول من مجموعته
القصصية ، حيث عبر عن مأساة بحر البقر التي أغارت عليها
الطائرات الإسرائيلية إبان حرب الاستنزاف بشكل فيه قدر كبير
من المغالاة والجفاف ، وربما كان ذلك مقصودا بسبب ارتباط
«بحر البقر» بوجودنا القاري بما أشاعت وسائل «البروباغندا»
من تفاصيل قتل الأطفال في مدرسة «بحر البقر» بقبائل

المرأة الداعرة ، الفئران والأم .. نجد أنفسنا في رحلة داخل
مسجون ، والسجن هنا ليس السجن العادي الذي يودع فيه
السجناء ، إنه سجن من نوع آخر ، ربما كان سجن الأيام
الرديئة ، أو سجن الإحباطات الهائلة التي واجهها ذلك
السجين المرعوب من الرجل النذل الذي يملك أسلحة
متعددة ، ودائم إهدار إنسانية السجين ، والمرعوب أيضا من
قطعة خرافية لها عيون زرقاء لا تتيح له التوافق مع حالة
السجن .. ولكن ما هي هوية ذلك المسجون المطارد من النذل
الذي يجلس على باب حجرته ، ورغم عدم اتضاح ذلك ، إلا
أن هناك علاقة تؤكد أملا ، هي تشوف السجين إلى «ماري»
التي ينحصر حلمه فيها على مجرد الحديث واللمس وربما
القبلة ، وهي - ماري - تعد أملا خطيرا يطفر فجأة بين مسطور
القصة لتوضح لنا بعض مساربها المدهمة .. وككل سجين
لا بد وأن يصادف من يسلمه للأندال ، ولقد كانت المرأة
الداعرة جاهزة لذلك ، فهي صاحبة الفندق الذي يسكن فيه ،
وبينها وبينه ضغينة بسبب رفضه لها ، ومن ثم قدمت المعلومات
عنه ، وما بين الحجرة المربعة بأثاثها والرجل النذل والقطعة
وماري والمرأة الداعرة والفئران بأجسادها الرخوة ، يتنفض
السجين مؤلمتي تلك التي يرى عنها الأبيض الطويل يتز في
الشفرة وتلوح له بيدها ، وفي الفقرة الأخيرة نتأكد من أن
السجين لن يستسلم ، ولأنه مثقف فلفد تدرع (بالكتاب)
وجعله متراسا وأمسك بمطوارة وقرر مواجهة النذل مهما تكن
النتائج .

وهكذا نتأكد ونصل إلى قناعة شبه نهائية بأن عنصر المواجهة
الأخيرة واضح تماما وذلك حتى ينتهي ذلك الوضع المربع
الذي يعيشه السجين ويفزوه دوما ، ولكي ينعتق من صفة
السجين يعطى ظهره للقطعة ولكل ما تحمله ويتنظر غريعه على نجد
الحياة .

ومثلا كانت المعجوز الشريرة يد الانتهاك بالنسبة لجسد
الصبية في قصة (الصرخة) ، هنا الرجل النذل (الرايض)
بالخارج ، معه تلك الأسلحة كلها ، لماذا لا يستعملها دوما داع
لانتظار ؟ الواقع أن ذلك النذل - الذي لا يخرج من مكانه
وكأخفاش - قبل الليل - يريد في البه : أن يحطم عقل ذلك
الرجل المسجون ، وأن يراه منتفضا أمامه ، راکما ومقبلا قدمي
ذلك النذل - ثم يحلو له - ذلك النذل - أن يرقب وجهه
لحظئذ ، وأن ييضق على الرجل المسجون ويجرده من ملابسه
وبأمره بتلك الفعلة الخبيثة) ص ٧ . فالمعجوز الشريرة تنهك
جسد الصبية وروحها بعد أن خسرت أحلامها وتعجزها على
الفسق ، والرجل النذل يسحق السجين وروحيا ويدنيا وقبلها

الإسرائيليين المتوحشين ، ومن ثم لم يشأ الورداني أن ينزلق إلى هذا الأسلوب أن جاز أن نسميه انزلاقاً حيث - بالفعل - قتل الإسرائيليون الأطفال في مدرسة بحر البقر بغاراتهم الوحشية عليها .. فهو - أي الورداني - يصف لوحة لقريّة وفتاتين سمراوين في عمر الزهور تملآن بالصلاح بلقاء من التربة ، وكل جسديهما يغور بالشباب والفتوة والأمل في فارس ، وهناك في وفاء يتناجيان بينما يسود الجو الأمن وسيطر الجمال وتنتشر الخضرة المصرية ، ثم فجأة تهبط تلك الطيور الكبيرة (الطائرات الفانتوم الأمريكية) ويحدث الانفجار المدوي والمروع أيضاً ، وبمدها حدثت تمديدات أخرى مختلفة للوحة .

وربما يستطيع القارئ ملاحظة كيف تعتمد الكاتب إقناع القارئ بأنه غير متعمس تماماً في الموقف ، وربما - أيضاً - بسبب ما ذكرته من عدم رغبته في مسامية «البرواجنداء» في تناولها للاعتداء على مدرسة «بحر البقر» ، ولعله - أي الورداني - يحاول تخريب أسلوب مختلف للتعبير عن موقف البرامة الذي يسيطر على المكان الذي انتهكت عذريته سواء الطبيعية بإشغال الحرائق أو البشرية بإلقاء القنابل ، وبسبب الجفاف الذي شاب أسلوب العرض ، والإيقاع البارد للكلمات لا يمكن القارئ بسهولة من الانحياز للقصة ، وربما كان هو العنوان الذي يدفعك للقرأة ، وبغضه تحول القصة شيء مريض حيث يعبد الكاتب الزوايا التي يمكن النظر منها إلى المنظر ، ويؤكد أن الرؤية من اليسار أوضح وأكثر حونا للمشاهد للإحاطة بالمنظر ، ومصدق رأينا الصور التالية :

(وما إن تخطو خطوتين إلى الأمام ، حتى تلحظ بسطرف عينك اليسرى ، بشكل سريع وتلقائي .. وبقينا أن ما يحدث - أنك لن تستطيع أن تتابع طريقك .. في النهاية متجد أنك جبر على الالتفات . ثم إنك لا تملك إلا أن تستدير تماماً ، معطياً عينك وجسدك إلى اليسار

ص ٢٧

(أكاد أجزم أن ذلك ليس الإحساس الطبيعي ، وأنت ربما قد ترى العكس . وربما لا تصدق إن قلت لك إن العناصر التي تثبت ماأراه ، تكاد تتساوى مع العناصر التي تثبت الإحساس المناقض) .

إن تخريد القصة من الشحنات العاطفية بعضها في منطقة العقل الصرف ، ويفقدنا التعاطف السريع من القارئ ، وما هكذا تستخدم القصة للتواصل مع القارئ ، ولأن القصة هي

ختم القسم الأول من المجموعة ، فلقد كان من المهم أن يوضح الكاتب انحيازه وقد وضع لنا من القصة في عديد من سطورها انحيازه للياسر .. وسوف يدعش القارئ والمعقب على تقريرى هذا ، ويدفع في وجهي بتسؤل : لماذا تريد تصنيف الكاتب سياسياً ؟ ألا يكفيك التصنيف الأدبى ؟! ليس هذا الأسلوب افتتانا على الكاتب ومحاولة جره إلى ميدان ربما كان بعيداً عنه تماماً وأرد : إن فعل الكتابة معناه الانحياز ، والكاتب البدع حقاً لا يد وأن ينحاز إلى أحلام الفقراء والمقهورين وأحلام هؤلاء بالطبع تعد يساراً ، ولقد أكد الكاتب بوضوح منذ الوهلة الأولى انحيازه هؤلاء وأورى للقارئ أن استكمال المسألة لا يتم إلا بالنظر نحو اليسار ، يقول :

○ (وبالتالى سيكون عليك ، لتستكمل المسألة برمتها ، أن تنظر نحو اليسار . وأنا شخصياً أفضل أن تخطو خطوات جانبية قليلة نحو اليسار ، سيكون ذلك افضل فيها لو جرت) ص ٢٩

○ (سيرورك في البداية : إذا حدث وعدت بنظرك بشكل عفى نحو اليمين) ص ٢٩

○ (وأنت تقود مرة ثانية إلى اليسار) ص ٢٩

○ (لا بد وأن ترجع إلى اليسار) ص ٢٩

○ (ويبدد اليسرى أمسك بكف البنت اليميني) ص ٢٩

وهكذا يتأكد القارئ أنه أمام كاتب يعرف طريقه جيداً ويرهق نفسه وقلقه إلى أقصى درجات الإرهاق في استيعاب ما يود قوله ، وهو لا يلقى الكلمات على عوامتها وإنما يدقق في كل شيء وهذا جعله على حافة العاطفة واضطر بحكم هذا الوضع من أن يصارح قارئه بأن اليسار هو الذى لا بد وأن ننظر ونرجع منه وإليه .. ولأن المسألة أصبحت نداء سياسياً فإن الأمر يقتضى التريث لما بعد الانتهاء من استعراض الجزئين الثانى والثالث من المجموعة .

وقد بدأ الورداني الجزء الثانى بقصة (الواسم) وصدرها بشعر لسان جون بيرس

« على أن أفتح من جديد موطنى الجميل ،
والمملكة الجديدة التي لم أجد أراها منذ
الطفولة ، وعلّ أن أعود منها في نشيدي . »

وفيها أى القصة ينبجس عالم طفولي يعلم بالأل والمستقبل المختلط بوعد الجنة ويعبر الكاتب عن هذه المملكة التي نرحل عنها مسرعين إلى عمالك قاتمة تحملنا مسئولية أيام لا قبل لنا بها ،

والخضرة وجنتها ، كل هذه الدلالات كان لها أثرها في شحن القارئ بالمخاطف مع مصطفى مشروع اللص الذي سجد بالسرقة لأنها ستغني عن العبودية عند عمته وترجعه إلى أمه التي لم يجدها عندما ذهب إليها .

(إنني أعرف أن ذلك سوف يعرني تماما من كل الذي يحدث - فهي لن تشتتي - عني - ولن أذهب ثلاثين مشوارا في اليوم لأشتري لهم الأشياء ، ولن يمنعونني من الخروج واللعب وراء المحطة ، والتأخر حتى السحور ، والذهاب لصيد السمك يوم الجمعة ، وسيكون بوسعي عند - ماما ، التي تحبني وتبص لي - ببيعها الصغيرة الحلوة وهي تسرح شعر « مني » ، بعد أن تكون قد حمتنا ونشفت جسمي بالقفوة الملونة - أن أحضر أصداقائي ، مثلما أذهب معهم إلى بيوتهم . . . وستعطيني ماما النقود التي أحتاجها ، وسوف أكون مع ماما التي تحبني ، ومع « مني » كذلك) ص - ٥٧

وفي قصة « صورة للخروج » يستأنف « مصطفى » العيش مع والدته وأخته « مني » في الشقة المشتركة مع « محروسة » وزوجها السكرير الشرس الدائم القرب لها ، وهناك الأسطي « شوقي » الذي يريد الزواج من والدته ورفضها له وضغطه عليها وبجيشه يوميا وأغرائها لها ، وفي ليلة ممطرة باردة تضطر الأم للهرب لأن الأسطي شوقي وزوج محروسة أراداها ، وفي رحلة الخروج يحكي لنا الكاتب - عبر تداعيات مصطفى - مأساة الأم الحائرة بطفليها من مسكن إلى مسكن ، وخلال الحرب يشاهد مصطفى التظاهرات الانتخابية والنضالية المؤيدة لشعب الجزائر .

ويبدأ لنا « مصطفى » بتفاصيل كثيرة عن مدى حرص أمه على نفسها من خلال جزئيات صغيرة ربما لا يلتفت إليها القارئ ولكنه - رغم بساطتها التعبيرية (الأسلوبية) - تعمل شحنات هائلة من الإصرار على البقاء ، ليس مجرد البقاء - وإنما البقاء بشرف :

(وما تأخذني معها وتجعلني أجلس ، فقط تجعلني أقف بين ساقيها ، رغم أنني أتعب من الوقوف ، وأقول لها : أقعد على الكنية ، وهي تقول : لا ، وتشتتي . ويروح الرجل ، ومعه سعد ، يتكلمان مع ماما ، والرجل السمين هذا يريد أن يتزوج ماما ، وماما تقول له إن بابا مات منذ مدة قليلة ، وأنها لن تتزوج .) ص - ٦٦

وهن أزمة العائلة التي توفى عائلها ومواجهة الأم وأولادها

هي المملكة الطفولية ، والوردان يقدمها من خلال ثلاث شخصيات تعيش مأساة فقد الرجل الزوج والرجل الأب ، كل شخصية لها رؤية ، الزوجة التي تشهد دفن الزوج وكيف تحول إلى رمة ، رؤية الولد الذي تفتححه الآية القرآنية الكريمة (ولقد صدقكم الله وعده)^(١) ويكمل بخياله وعد الله للمؤمنين بالجنة ، ورؤية البنت وهم محشورون في « الأنوبيس » والسواد يحيط بهم من كل جانب والطائرات تنزف فوقهم . . واختيار الكاتب المقابر معناه أنه يضع القارئ أمام الحياة ، أعني في مواجهة مع الآق الذي يمثل الولد والبنت واحتمالات لدى السيدة ، يعني أنه لابد من التمسك بالحياة وعدم الاستسلام للموت . . وبجانب المقابر انتصب القفر والعري والتشوه لكان الكاتب يريدنا ألا ننسى أن الفقر معناه الموت ، وأنهم هناك دائما قابضون يتلون (الرحمة ياست الرحمة) . .

(وكانوا على الجانبين : الشحاذون العراة ، جالسون فوق وتحت الأحجار الصفراء الضخمة ، بملابسهم السوداء ، ووجوههم المنقطعة . محذون بعصرى الأعضاء المتسورة والتسلخ : رجال ونساء ، على الجانبين المتحنيين ، مع الصعود والهبوط والأطفال راقدون تحت أقدامهم ينظرون إلى بعيد) ص - ٣٦

وننتقل إلى قصة (يوم طويل) وفيها يستأنف الكاتب اطلاعا على مصر العصر اليتيم ، فزراها - أي القصة - تحتشد بمفردات عالم صبي ذاق مرارة اليتيم ، ويعيش عند عمته ، وينخرط مع الصبيان في مغامرات السرقة ، ويسببها أدخل في تجربة الاحتجاز في قسم الشرطة مع اللصوص والبنغايا ، وليس المهم هو الجو الذي نشره الكاتب على بطله مصطفى ، ولكن الإيقاع المنتظم لانتقال اليتيم المحروم ، بأحلامه مع الأب والأم والأخت ومرج الكنيسة وروائع التمرحة إلى أمه وأخته اللتان تعيشان في حجرة عند أم جمعة ، ويعبر الكاتب عن مرحلة في حياة صبي يغادر الصبا بسرعة إلى الشباب ، ولكنها مغادرة صعبة تم فيها إهدار إنسانيته بدءا من ضابط الشرطة الذي جلده بالكراباج هو ورفاقه وإهانة عمته وصراخها وضرب عمه له على الوجه والدبر . . ولا تتوصل القصة بأية رموز وإفا تقنم عالم الدلالات ، وشتان ما بين الدلالات والرمز . . الدلالات التي عناها الوردان هنا هي اقتصاد النموذج - الأب ، والفقر وآثره ، والطفولة وأهميتها ، والصبا وخطورته ، والفقر وسواده ، والزحام ووضعته ،

لاحتمالات التشرد والبحث عن مسكن يقول مصطفى
الطفل - الصبي :

(لقد سكنا عند « أم عبد الخالق » فوق سطح البيت الذي
في شبرا ، وسكنا في شقة أخرى عند سيدة اسمها أم
مصطفى ، مثل ماما في شارع العطار ، وكانت ابتهاج عليّة
تذهب معي إلى المدرسة ، وفي شارع « ابن مطروح » سكنا
أيضا . ومع « فوفية » وهاتم « عنتما أنا من البلد ولم تكونا
قد وجدنا شغلا عند السعوديين في باب اللوق . والواحد
لا يذكر كل الأماكن التي رأينا فيها ناسا كثيرين ، وأولاد وبنات
كنا نلعب معهم . وفي كل مرة ، كانت ملما تبسّع شيئا :
الأشربة أو الدولاب أو النميلة . ثم العربة التي يمرها
الحصان ، ونحمل الأشياء كلها ، وماما تكون قد بانت طوال
الليل تربط الحاجات ، وتفك ملة السرير وتسد الألواح إلى
الجدار ، وهي تتحدث معي ، غير أن « منى » كانت لا تعرف
شيئا ، وتبكي عندما تقبلها النساء ونحن نسلم عليهن عندما
ننزل كل حاجتنا إلى أسفل ليرتبتها الرجل على العربة . وبعد
ذلك نركب نحن أيضا والرجل يقود العربة ، ونظل نهرّ معها
عبر الشوارع) ص - ٧٧

وفي قصة (مدفأة بالكرومين يعود مصطفى مرة أخرى
للعيش مع عمه « فؤاد » ويستمر في أداء الواجبات الملقة عليه
مثل عمل الشاي ومسايرة عمه وإحضار الكيف من المعلم عتر
. وواضح أن القصص الأربع تشكل رواية في أربعة فصول ،
وواضح أيضا - أن الكاتب قد احتشد لها جيدا ، وهو قد نجح
في إيراد تفاصيل كثيرة ودقيقة للتأثير على قارئه وضمان انجازه
لتأمل حال أسرة مات عائلته ، وتلقفتها أحزان الوحدة والترمل
والعوز وأزمة السكن وتذكر الأهل وضيقتهم ، والطمع في
الأرملة الشابة سواء حلالا أم حراما ومعاناة المطلقة ، وهو أي
الكاتب يقدم النماذج للملائمة للتعبير عن حال اليتيم والوحدة
والطمع ببساطة وهذا راجع إلى حساسية مفردة وحسب شديد
هؤلاء البشر المعذنين .

وفي الجزء الثالث والأخير من المجموعة نعاقي ونفاسي من
كتابة مختلفة عن مواقف ربما بدت عادية ولكنها تستغرق إلى قصة
(السير في الحديقة ليلا) نعرف أن الجنود والضباط وهو في
مهمة لدفع شهيد ، ومن خلال الإيقاع البطيء لمسيرة الحزن
تنداعى الأشياء داخله ، ويرتبه بحيث تبرز لنا معبرة عن أزمة
حقيقية لعسكري يجند لم يجارب ، وإنما يقوم بدفن ومشاهدة
الشهداء وهو يمين في تمزيقنا بمراسم تسليم التابوت واللف
بالعلم إضافة إلى الكفن والأناشيد الحماسية ، وذكرنا مع

(أحلام) حبيته ورائحتها التي لا يمكن نسيانها أو غيبتها . وفي
ثنايا القصة نقرأ :

(ونظرت إلى الصول محمد وهو يتقدم بيده شديد ، ويات
يتصرف - هو كذلك - بشكل عصبي ويدخن بشراة ،
وعركا رأسه وكنت في الجهات الأربع ، لقد كان مريضاً بالدرن
منذ عامين ، وكان متزوجاً من ثلاث نساء ، وكان يحكي لي أنه
كثيرا ما ينام معهم - الثلاث - في نفس اليوم : في الصباح مع
المرأة التي في « غمرة » ، والظهر مع المرأة التي في « المعادي »
وفي المساء مع المرأة التي في « المطرية » ، وكان شقيق زوجته
تلك يعمل تاجراً للمخدرات ، وهو ما كان يجعله يحب النوم
معهما في المساء) ص - ٨٩ .

(وغبت بعد العمليات لو كنت في نفس المكان وتمكنت من
الاشتراك في الحرب ، رغم أنني أدرك كم سيكون ذلك شديد
الصعوبة بالنسبة لي ، وكنت أعلم كذلك أنني بمجرد الرعب
الأول سيتسبى كل شيء . لكنني لم أسمع جدياً في سبيل تحقيق
ذلك - (بالرغم من أنني لا أملك حتى محاولة هذا السعي
أصلاً) ، وبالتالي - فإني لم أختبر إمكانية تحقيقه) ص - ٩٠

وحملت أنا هذه التروكات التي تتكون من حافظة جلدية بها
مائة وأربعين قرشاً وبطاقة شخصية وبعض الأوراق
والصور ، ثم علبة سجائر كليبواتر صغيرة (مفتوحة) ، وكيس
ناهلون به بقايا تعيين ميدان ، وساعة) ص - ٩٤

ونتساءل : ما هو الموقف في هذه القصة ؟ وتكون الإجابة :
دفن جندي استشهد في العمليات الحربية ضد العدو . . وماذا
يريد الكاتب لنا أن نفهم وتعاطف وننحاز : ماذا ومع ولن ؟
إنه يريد التأكيد على معنى سام هو أن الحرب توحد بين الناس ،
ومشهد الميت (الشهيد) السجى في التابوت ، وزملاء الشهداء
واللوحة الرخامية تعبّر عن أن هذه الأرض تضمي بشهادتها
على مدى التاريخ ، وإذا لا حظنا تاريخ كتابة هذه القصة وهو
فبراير ١٩٧٤ فسوف نتصور على ترددنا في الفهم والعودة إلى
تلك الأيام المجدية التي أعقبت حرب أكتوبر ١٩٧٣ ودلالاتها
السياسية ، كما أن إيراد التفاصيل الحياتية للصول محمد
وزوجاته الثلاث وخاصة تلك التي يتاجر شقيقها في
المخدرات ، ويفضل - الصول محمد - النوم لديها في المساء ،
له علاقة باشتداد الجندي ، والشوق البارد للمشاركة في
الحرب تتصافر دلالاتها مع تروكات الجندي المستشهد ، ومن
جاء كل ذلك ، وبعد انتهاء الدفن ، نقرأ في النهاية :

(رأيت اللوحة إلى اليمين . كانت ملتصقة
بالحائط ومظلة بفروع الشجر المثل من خلف

(أنا عمك بكلتا يدي من كفك ، وأشم رائحة الفورمالين
المتزجة التي راحت تلغخي) ص - ١٠١
(ورغم أنني لم أعد أحس بالرائحة الآن ، إلا أن الصداق
كان عتيقا حقاً) ص - ١٠٢

ويهي الورداني الجزء الثالث من المجموعة بقصة (الأشجار
عند البحيرة) ويؤكد فيها أنه رغم أن الشهيد استشهد من أجل
الوطن ، واستشهاده مأساة حقيقية على المستوى الخاص ، إلا
أن بزوغ أمل جديد لا ريب فيه ، وقد تمثل ذلك في تلك الطفلة
ذات الضفائر البنية والعيون السوداء المتألقة ، والتي بهم
بالركض في المواجهة لتثبت أن مصر وأولادها مستمرين في
المواجهة ، وأن موت الشهيد لا يكن عبثاً بل كان من أجل أن
تستمر تلك البنت الحلوة في الركض .

ومن المهم جداً ملاحظة تقسيم الكاتب لمجموعة إلى أقسام
عمل كل قسم عنواناً مستقلاً استخدمه لقصة من القصص
الواردة تحت العنوان الرئيسي ، ولا بد أن للتقسيم معنى قصد
إليه الورداني ، فالقسم الأول الذي حمل اسم (بحر البقر) يثير
لدى المصريين حزناً بهجم الأهرامات ، ذلك أن الإسرائيليين
المعتدين قد أغاروا - أثناء حرب الاستنزاف - على مدرسة بحر
البقر ، وقتلت قنابلهم عشرات الأطفال الأبرياء ، ومن ثم
كانت القصص التي حوّاها هذا القسم يشيع فيها قتل من نوع
ما . . هناك قتل لمواطفي الفتي والفاتنة في قصة (ولد وبت)
يتمثل في تلك الأكاذيب التي يروىها كل واحد منها لآخر ،
وهناك قتل في (الصرخة) حيث الجلطة المتعنة خارج العشة
الصفيح مجزوة عنقها ، وفي داخل العشة يجري قتل بطيء
للصبية على يد العجوز الشريرة ، وهناك قتل للرجل في (فتنيزا
الحجرة) وأن الإحساس بالسجن والمراقبة لا بد وأن يدفع المرء
إلى القتل أو القتال ، أما المجموعة الثانية والتي حملت عنوان
(يوم طويل) وكذا المجموعة الثالثة التي حملت عنوان (السير
في الحديقة ليلاً) فتشكلان مشروع رواية طموح جداً ، حيث
اصطحب مصطفى من بداية تيممه مروراً بمعاناته مع أمه وفي
رعاية أقاربه إلى تجنيده وشهوده لدفن أحد زملائه من استشهدوا
في حربنا ضد إسرائيل ، واعتقد أن الأمر سيحسم في قابل
الأيام ، عندما تنضج الفكرة لدى الورداني ويقدم لنا روايته
الأولى بعد أن قدم لنا مجموعة القصص الأولى التي أكدت أن
جيلاً جديداً وفعالاً في الأدب العربي في القطر المصري قد
اكتمل لديه رؤى با تنشرف أفاقاً جديدة وأداة ماضية لها حد
السكين لا تترك إلا وقد أعدت في نفسك وعقلك علامات
مستديعة لا تنسى .

ططا : محمود حنفي كساب

السور . وكانت من الرخام الأبيض على شكل
مربع صغير ، ومكتوب عليها بخط أسود : بسم
الله الرحمن الرحيم . ثم نقل رفعت شهداء حرب
فلسطين إلى هذه البقعة الطاهرة من أرض الوطن
باحتفال قومي مهيب اشتركت فيه جميع طوائف
الأمة ويمثلو دول الجامعة العربية وفي مقدمتهم
اللواء أركان حرب محمد نجيب رئيس مجلس
الوزراء وقائد ثورة الجيش المباركة وذلك في يوم
٢٦ شعبان ١٣٧٢ الموافق ١٠ مايو ١٩٥٣) ص
٩٥ -

وفي قصة (جسم بارد صغير) يكمل عمود الورداني اللوحة
الكافية الحزينة من زاوية أخرى ، وهي الرجوع بالقارئ إلى
الاجراءات الواجب اتباعها من أجل استخراج شهادة الدفن
(الاستشهاد) ، ثم هناك رائحة قطعة تطارد مصطفى الجندي
الذي أخذ على عاتقه إنهاء الاجراءات بعدما تسلم التروكات في
القصة الأولى ، وهناك - أيضاً - المرأة ذات الحق الأبيض
الطويل ووجهها الذي يطل على الميت لكانها أمه مصر تلتقي
النظرة الأخيرة على ولدها الذي استشهد من أجلها . ورغم أن
الجو كان عتلاً بالدخان إلا أن صوت الملباع الخافت المحشد
بالأغاني والأناشيد والرائحة المقيته التي سيطرت على جو
الإجراءات ، ويتبع الفقرات التي أوردتها الكاتب عن هذه
الرائحة وتكرارها وشرح مكوناتها لا بد أن تصل إلى معنى يريده
الكاتب من إيرادها ، لكانه يريدنا أن نكون في حالة الإدانة
الدائمة لهؤلاء الذين لا يستوعبون حدث الشهادة وموقف
الموت ومن ثم كانت الرائحة المقيته هي عنوانهم :

(ثم إنني خرجت لتلتدق الرائحة التي انتهت ثانية : ذلك
المزيج الثابت المميع من السيول والغنيك وغثفل الأدوية التي
لا أعرفها) ص - ٩٦

(وعادت الرائحة مرة ثانياً) ص - ٩٨

(وها أنت سوف تظل تكتب شهادات الاستشهاد وعناصر
التروكات ، بينما تحاول جاهداً الانفلات من الرائحة الحزينة
التماسكة للفورمالين الذي بدا أنه قد التصق بجسمك بالفعل)
ص - ٩٨

(ثم إنني لم أعد قادراً على الاستمرار في رفع رأسي هكذا بينما
كانت رائحة الفورمالين قد راحت تنتشر وتغلق المكان) ص -
١٠٠

(وهبط الدوار الذي تهيأت له ، وقد راحت رائحة
الفورمالين القاسية التماسكة لتلتدق في الحجرة) ص - ١٠٠

وزارة الثقافة
قطاع المسرح

يقدم
الموسم الصيفي ١٩٨٤ خلال شهر سبتمبر

القاهرة

عملية نوح

تأليف: علي سالم
إخراج: سعد أردش

المسرح القومي
على مسرح الجمهورية

زيت ماخب

ترجمة وإعداد: د. سمير سلطان
إخراج: حسين حمدي

مسرح الشباب
على مسرح حديقة مختار
بالمنيرة

مساب على طول

تأليف: إبراهيم الروقي
إخراج: رشاد عثمان

مسرح الشباب
على مسرح فاطمة رشدي
(العاظم)

ملكة مصر

تأليف: محمد الفيل
إخراج: ناجح طامك

مسرح الطبيعة
قاعة
صلاح عبد الصبور

الإسكندرية

المخطوف

تأليف: مختار العزبي
إخراج: مجدي مجاهد

المسرح الكوميدي
على مسرح بيم التونسي

التسريفة

تأليف: أحمد عفيفي
إخراج: عبد الفتحي زكي

المسرح الحديث
على مسرح سيد درويش

الليلة الكبيرة

تأليف: صلاح جاهد
إخراج: الخان مكي
إخراج: صلاح جاهد

مسرح القاهرة للعرائش
على مسرح السلام
بمحافظة كمال

أحمد ردا

تأليف: محفوظ عبد الرحمن
إخراج: أبو بكر خالد

المسرح المتجول
على المسرح الصغير
بمبنى سيد درويش

مصائرهم وهي تتحد وسط لوحة فنية كبيرة متشابكة العلاقات ، زاخرة بالحركة ، مضمخة بالألوان ، غنية بالشخصيات ، في بناء فني شامخ ، يعرّفه الكاتب باعتدار ، ليثير وجدان القارئ ، ويحرك فكره .

وما أن تنتهي قصة «وفاة عامل مطبعة» ، أولى قصص المجموعة ، حتى ينطلق القارئ إلى بقية قصصها الخمس . . فيجد نفسه في خضم حركة المجتمع ، مواكبا لأحداثه الجسام ، يقدم الكاتب بعضها منها في لقطات ذكية ، ففي قصة «حلقة ذكر» يقدم شرحاً لفترة ما بعد نوم القيلولة ، لأربعة طلاب بالمعهد الذين يحيى الحسينية ، كيف يعيشون ؟ ، كيف يقضون أوقات فراغهم بأقل تكلفة ممكنة ، وسط ظروفهم الصعبة ؟ وبناءً على اقتراح أحدهم أقاموا «حلقة ذكر» اشترك كل منهم فيها بقرش ، فأحضروا الكلوبات وفرشوا الحصر ، وأضاءوا الأنوار وبدأت حلقة الذكر ، ويبعدا عن هذا الاجتغال الجماعي ، يكشف أحد زملاء - زميلاً - رفض

قراءة في قصص

«وفاة عامل مطبعة»

بين التزام الفنان وهموم الإنسان

أن يشاركهم - يعانق الوسادة في الحجرة الخالية - وسط خيالاته الجامحة .

وفي قصة «أوراق الخريف» نتابع فتحي في رحلته المشحونة بالتوتر حين عين رئيساً لإحدى اللجان الانتخابية ، في استفتاء ما ، ورغم رفضه لما يجري أسامه من مشاهد خاطئة ، إلا أنه يستسلم للتيار بعد طول مقاومة ، ويترك الآخرين يفعلون ما بدا لهم ، فتجربته السابقة أكدت له التزييف ، إلا أن نهاية القصة فيها بعض التفؤل ، حين يعتبر الأوراق المزيفة ، هي أوراق الخريف ، التي تسقطها الأشجار ، إيذاناً ببداية موسم جديد أكثر إشراقاً .

وقضية أخرى تثيرها قصة «هزنة خالتي جندية» وما جرى لها من جراء مرض عزتها وصديقتها الوحيدة في دارها ، حتى ألوشكت على الموت ، نتيجة تغذيتها بالقول لمدة خمسة أيام متوالية . . وبدأت مشاكل الجدة المعجوز ، لأن مرض عزتها - التي كانت تربيتها لتبيعها - حدث في شهر منع

حسين عبيد

يقبل الناقد دائماً - بحذر ولغة - على الأعمال الأدبية الجديدة ، فهي تثير عدداً من التساؤلات الملحة . . ما هو مبرر إصدار عمل أدبي جديد للكاتب ؟ . . أي الرغبة في توصيل رسالة ما للقارئ ، وإقامة جسور معه ؟ . . وهل يمثل هذا النوع الأدبي - سواء كان مجموعة قصص قصيرة أو رواية أو غير ذلك - إضافة جديدة لرصيده الفني ؟ . . أم أن الأمر مجرد إثراء للكلمة الخاصة به ؟ . . أم هي فرصة مهيسة للنشر ؟ . . أم ... ؟!

هكذا بدأ الأمر . . لكن ما أن يبدأ القارئ في مجموعة الأستاذ سليمان فياض الجديدة «وفاة عامل مطبعة» ، فإنه سرعان ما ينسى أي أسئلة سابقة ، ويجد نفسه - متقاداً - يلج عالمه الريح ، ليعايش دنيا المطبعة وصراع عمالها البائس من أجل الحياة ، ويتعرف على أنماط العمل ، وتمازجهم المختلفة . يربق لحظات توترهم وقلقهم ، وفي النهاية

الذبح . (يلاحظ أن الكاتب جانبه التوثيق عند حديثه عن وحدة الجدة وفي البيت الخالي الذي أثر زوجها وابنتها هجرانه ص ٦١ «حين مرض زوجها ثم ولداها ، واحدا بعد الآخر ، وبعد أن رحل عن الدنيا ص ٦٣» فهي لم يؤثرا الرحيل ، وإنما أجبرها الموت عليه)

وهكذا تبدأ رحلتها القاسية للتصرف فيها بعد أن تتعرض لاستغلال العمدة للفرصة حين عرض جنبها ثمنها لها ، فتتطلق مع ابن أختها على حمار إلى مركز ميت غمر لا استئذان الضابط في الذبح ، وحين يصلان ويقابلان الضابط يكشف لها أنها لا بد أن يقضيا الليلة في ميت غمر ، وفي مواجهة تكلفة المبيت الضالعة ويبدلها الحجز ، يقضيان الليلة خارج ميت غمر بحرسها عسكري خشية التصرف أو الحرب بالعنزة . وفي الصباح يقابلان الطبيب البيطري الذي يوافق على الذبح ، لكن الأمر يجب أن يتم بالمصورة لأن بها ثلاثة مستحفظ بها بعد الذبح حتى نهاية شهر لمنع مقابل رسم معين لكن الجدة ترفض وتقرر العودة بعزتها . فيغرمها الضابط جنبها لإزعاجها السلطات .

كما تثير قصة «المسلسل» قضية تأثير التلفزيون الطاغى على الناس ، خاصة بمسلسلاته التي تستأثر بأوقات الناس استئثارا تاما ، وذلك من خلال رحلة معاناة أيضا في عودة أحد الموظفين من عمله ليلا وهو مريض ، يتف . ولا يجد وسيلة مواصلات تنقله من ميدان التحرير للدقي حيث منزله ، فالشوارع شبه خالية ، والوقت وقت المسلسل ، حتى يصل إلى البيت ، ويدق الباب ولا يفتح له أحد ، فزوجته وولدها مندمجون مع المسلسل فتمدد في النهاية في دمه ، عندما كانت الموسيقى تعلن نهاية المسلسل .

إنها صحيحة تحذير أخرى أن نتنبه لخطر التلفزيون ومسلسلاته .

وتعزف قصة «الشيطان» نغمة سبق أن عالج الكاتب جانبها آخر لها في روايته «أصوات» . . وهو أن الإنسان لا يمكن أن يتنقل من مستوى في سلسلة التطور الحضاري إلى مستوى آخر ، سواء من ناحية العلاقات الإنسانية بين البشر (رواية أصوات) ، أو على مستوى الأدوات الحضارية المتطورة كالسيارة (قصة الشيطان) . إن الانتقال عن طريق طفرات مفاجئة ، هذا الأسلوب يفقد دوماً لكارتة .

وفي القصة نجد «حسن» الذي يعود لقبيلته للمعزولة في الصحراء ، بعد مضي ثلاثين عاما ، معتبرا عنهم ، بسيارة نقل فوردهمراء ، لها صندوق زيتوني اللون . . وهو حين يصل

بسيارته لعشيرته ، يخفى نفسه «انتهى عهد الخيل والبغال والجمال والحمر» . . فهو يحلم أن ينقل قبيلته من تخلفها ، إلى أحدث ما قدمت حضارة الغرب المتقدمة وهي السيارة .

لكنه حين دخل بسيارته مستخدما التغير وصوت الموتور ، صرخت النساء : «الشيطان» وسأول أن يذكر لأخيه بكر علامات تدله عليه ، لكن الجميع أنكروه : «الشيطان وحده هو الذي يستطيع أن يسخر الحديد ، ويجعل منه حمارا أحمر» .

وتعرفت عليه أخته ، حين شاهدت حسة سوداء في ظهره ، لكن أهل القبيلة قيده عسلا رفض أن يفعلوا أي شيء بسيارته . . وينتهي الأمر بكارثة محققة ، عندما هاجروا السيارة ، وأحرقوها : «ولن يعود إليه أبدا هذا الشيطان . فقد قتلناه الساعة» الأتشم رائحة موته ١٩» .

تلك كانت أهم ملامح قصص المجموعة ، وهي تعكس التزام الأستاذ سليمان فياض بواقع مجتمعه ، ومعايشه لهذا الواقع .

فلنعرض للبناء الفني في أهم قصص المجموعة .

البناء الفني في قصة «وفاة عامل مطبعة» :

قصة «وفاة عامل مطبعة» قصة متكاملة في بنائها الفني ، كل ما فيها محسوب بدقة متناهية ، وموظف جيدا ، يغلب عليها الشكل السينمائي ، من حيث أن المشهد هو الوحدة . . فلتتابع معا سيناريو القصة ، وتتابع المشاهد فيها .

المشهد الأول : الرؤيا - النومة :

«السلم الخشبي متآكل الدرج . يراه ، لأول مرة ، مثلثا متساوي الأضلاع هكذا تبدأ القصة بمشهد عماد لسلم تقليدي متآكل الدرج ، يراه الراوي (أحد عمال التصحيح بدار البشلاوي للطباعة) . . لكن الأمر لا يستمر سوى ثوان معدودة ، ثم إذا بصورة السلم تتحول إلى لقطة تعبيرية شديدة الخصوصية ، تبلور قضية القصة . . إذ «يبدو قصفا صدريا خلا من رقيقه . بطن جوفه المليء بالثغوب على الجانبين» . ثم تضاف حاسة السمع إلى الرؤيا ، حين يربط الحركة على السلم بأعين المريض «يتشخص دوجه ، ويريق لوطه قلبه» ، يسمع صوته أين مصدوره هذا المشهد - الرؤيا ، يضعنا الكاتب في خضم القضية مباشرة . قضية عامل المطبعة الذي ينهشه رصاص حروف الجمع التي يعمل بها - دون احتياطات كافية - حتى يصير مصلويا ، يئن من مرضه ، ويصبح بينه وبين القبر خطوات . . لكن هذا الأئين يشغل ذهن الراوي ، حتى إنه «يعجز بين دوي ماكينات المطبعة الكبيرة القديمة» . .

ثم إذا بالمشاهد الخارجية تتوالى ، لتنعكس على شعور الراوى - يستعمل الكاتب هنا ضمير المتكلم وحتى نهاية القصة - لتضيف أبعاداً جديدة ، لرؤى معينة يتحاشا . فما هي راحة الزول والفنيك طاغية كما في المستشفى ، وتقلقه ثياب العمال الزرقاء النظيفة ، وجوههم المغسولة جيداً ، وهذه الروائح الطيبة ، وتيار الهواء النقي الذى يدور بين مسقط الهواء والشراعات المفتوحة .

إن كل ما يراه ، يؤكد رؤى ياه ، نبوءته التى تلح عليه ، حتى تجعله يخاف أن يذهب إلى مكان زميله ، أو يكلم أحداً من العاملين خشية أن يغيروه بموت زميله في العمل «الشحات» إنها رؤى الموت ، تبدو وكأنها نذير «أحس بقلى متقبضا ، كأن يدا تضغط علي ، تمتصره ، فيملو وجيه مضطرباً في صدى ، بلم التوجس»

المشهد الثاني : الواقع :

على متفردة تصحيح البروفات . الراوى مع زميله الوحيد ورئيسه سعد . وهما شخصيتان متناقضتان : الراوى خيالى ، يحمل بأن يصبح يوماً كاتباً ، محدود التجربة ، ردود فعله تلقائية عفوية . أما سعد فهو النموذج للعامل الضميم ، العمل ، الذى حنكته التجارب ، يفهم ما يجري حوله ، لكن ردود فعله عسوبة بدقة بما يحقق مصلحته .

وهما يراجعان معا إحدى البروفات يقرأ الراوى والأخر يصحح . يدور بينهما حوار متقطع يفهم منه الراوى أن الشحات بخير ، ويشير سعد إلى مكانه ، فيراه الراوى ويحييه ، ويتسم بلوعة . فهو يعلم «أن صدره يزيق ويطن ، كمثلث السلم الخشبي» ولذا فهو يكره الورق والحبر والقلم ، والسلم الخشبي ، والفنص الصدى .

ومن خلال اللقاء بين التقيضين ، نفهم ما يدور في الطبيعة ، فيعزى له سعد (العامل الحنك) ما يخفى وراء السطح ، أو هو يكشف له الجمهور الكامن وراء كل تصرف :

أ - السبب في الجاز والزول ، والفنيك ، والهواء ، والنظافة ، والضوء النقي . . هو كيسة متطرة من مفتش الصحة . .

ب - إذا كان العمال يدارون على مرضى الشحات ، الذى لا يعمل ، ويقومون بعمله ، ويظنون أن الحاج البشلاوى لا يعلم ، فهم والهمون لأنه ذكى وصمته لعبة مفتردة ، وعسوية ، فالعمال يقومون بعمل الشحات ، فهو لا يتحسر شيئاً ، ويبدو للعمال كرمياً ، إن علموا أنه يعلم ويسكت . كما

سيكسب أن الشحات لن يشكوه ، طالباً للملاج أو التعويض أو المماش .

وهنا يستعيد الراوى واقعيتين متوازنتين الأولى تقدم الواجبة البراقة للبشلاوى ، أما الأخرى فتكشف استغلال البشلاوى للعمال ، وزيف مظهره :

أ - يستعيد الراوى مشهد الحاج البشلاوى ليلة العيد ، وهو يوزع أكياس لحم بجواره ، وقطع كستور على العمال . لكن الراوى يرفض منحة الحاج ، لأن اليد التى تعطى ما أطولها وأعلاها ، واليد التى تأخذ ما أقصرها وأدناها ، فيقوم رئيس عماله بتغطية الموقف بذكاء بالهتاف بحياة المحسن الكبير . أما الراوى فهو يستنزه الفرصة ، بغير وعى ، في خوف من إدانته للعمال ، فيخادر الحارة مسرعاً . ويركب تراماً من العتية ، ويظل فيه خائفاً أن ينزل ، خائفاً من الأشياء ، والمصاييح ، والليل ، والحركة الدائبة .

ب - وحين يحده سعد أن رأسمال الحاج مائة وعشرون ألفاً يكون رده «طظ» . وحين يخبره أنه مثالى ، يكمل بغيظ «رومانسى مجلم . استرحت ، فيضطرب سعد ، لكن هذا الحوار يستدعى واقعة أخرى ، سافة صرف الأجر للشحات ، وكان الحد الأدنى للأجر خمسة وعشرين قرشاً في اليوم ، كما هو مقيد بالسركى ، لكنه يقضى خمسة عشر قرشاً فقط ، ويخصم الباقي نظير تضطية خسارة محتملة للمطبعة ، حتى تظل مفتوحة ، ليعيش العمال ، وتفتح بيوتهم .

مشهد الواقع ، مشهد رائع يقوم على التناقضات بين الظاهر والباطن ، استطاع الكاتب أن يعرضه ببراعة بدءاً من الشخصيتين ، ثم بمظاهر هذا الواقع وحقيقتها ، وأخيراً بذكريات الراوى المستدعاة . كل ذلك ساعد على تكثيف المشهد ، على بنائه بشكل متوازن .

المشهد الثالث : تبلور موقف الراوى وتكرار النبوة :

خلال ساعة القراءة والتصحيح . . يتحاشى الراوى النظر للشحات أو لعمال الجمع ، خشية أن يتأكد أنه ظالم لهم ، ربما بصمته ، أو عجزه عن أن يفعل شيئاً لهم . وهو يخشى أن يسأل أو يتدخل في حياتهم ، فيسقط في شرك ضياع ويؤس ساحقين ، يدمران أحلامه بأن يكون كاتباً . وهو يخشى أن يتطير هذا الحلم حين يتجلى له عييته وشذوذه عن زخم الواقع وعطشه . وهو يخشى أن يستدرجه شعوره بالمسؤولية نحو إخوته المساكين إلى بداية جديدة ، تدمر شعوره بالآمن والسلام الخاصين به .

أيضا النموذج المضاد لعدم الولاء والجزاء ، فيثير حوله الشكوك «أهو اشتراكي؟!» وهي التهمة التقليدية التي تلصق بذي الفكر المستنير من العمال ، وعندها سألهم سعد بشك وفورا «أأنت ملحد؟!»

صورة حية أخرى ، لما زرته أجهزة الدعاية من ربط - نتيجة تكرار ذات النغمة - بين حملة الاشتراكية الموهومة وبين الإلحاد الديني ، رغم أن كلا الاتهامين لا أساس لهما من الأصل .

نموذجان رائعان - متوازنان أيضا - قدمهما المؤلف ، في لحظة واحدة ، فكان موفقا في إيجازه ، موفقا في كشف الأضداد ، وتعميرة المواقف بشكل فني .

بعدها يتوقف المفتش أمام الشحات المريض ، فيقدم المؤلف مرة أخرى نموذج الولاء والمكافأة ، حين يكذب الشحات أمام المفتش وكلم ما عندي يرد خفيف . خلعت ملايسى وأنا عرقان، فيرضى عنه الحاج ويقدم له جنبها وخذ هذا هات لحا الليلة ، واشرب مرقه ، وتذثر جيدها .

ويغير الحاج عم سيد أن يزيد المفتش خمسة جنيهات ، وأن يبعد عنه الشحات . . ويحاول سعد أن يقدم جانباً من خبرته للراوى (مساعدته) عندما يسأله «تفهم كل شيء وتوافق ، لو صمت لم تخسر شيئا» فيخبره أنه كسب علاوتين لها ، ثم ينظر الراوى في رفضه اللحم والكتسور ، وأنه كان يجب أخذهما وإعطائها للشحات . وأخيرا يتشكك في هويته .

المشهد الخامس : موت «الشحات» :

ويكشف الراوى موت الشحات . وتتوالى تعليقات العمال ولديه زوجة ، وخمسة أطفال جاءت بهم يوما كي يعيده الحاج إلى عمله . ودعاهم سعد إلى عدم إزاله لأسفل ، لأن المفتش هناك بين الماكينات وتنادوا مع سيد الذى حضر وطلب أن يعود كل مكانه أو يرحل «هذا هو أجله . والأجل بيد الله» .

أقبل عامل وفى يده كوب اللبن ، طالباً أن يعطيه سيد للحاج ليشره ، فسكبه عم سيد في دلو الصفاق ، وطوح بالكوب نفسه ، وهكذا تبعه العمال . . يلحقون باللبن ، ثم يقدفون بالكوب ثم يأتى سعد معلنا «اليوم حداد ، هذا أمر الحاج» وهذا تصريح الدفن «هنا يظهر ذكاء الحاج البشلاوى وخبرته في مواجهة المواقف الصعبة» . وحين يسمع عم سيد الراوى وهو يقول لسعد ساخرا «كان الله في عون الحاج غرم خمسة جنيهات أخرى ! يطرده عم سيد من العمل ، محملا إياه مسؤولية ما حدث .

إنه يحاول أن يحافظ على حياته المستقرة حلما - بأنانية - أن يكون كاتباً . لكنه في ذات الوقت يخشى أن تستدرجه مسئولية تجاه الآخرين ، إلى تعمير استقرار حياته ، وكأنها دائرة وهمية يحاول أن يحافظ عليها ، لكنه بتفلسفه - نتيجة وعى مكتسب - يتخذ مواقف إيجابية ، كرفض هدية الحاج ، أو رفض الأوضاع الخاطئة للعمل ، فيتأبه الخوف الملازم للمواطن العادى (الخوف المتوارث) من مقبة هذا الموقف . إنه يتراجع بين الرغبة في الفعل والخوف من نتائج هذا الفعل . .

لكن الرؤيا تلح عليه ، تعاوده ثانية . . إنها حلس الفنان ، نبوته . . فيسقط المشهد العام للطبيعة في روحه ، كمقبرة . عندئذ عادوته - أيضا - عيشة حلم الكاتب وشذونه وسط مرارة الواقع ، عندما كان في مكتبة عامة ، فبدت له فيها الكتب كلها شواهد قبور ، بل قبور الكاتبيها . . وكان هذا الواقع لا يحتاج كاتباً (للكلمة) ، بل يحتاج مناضلا لتغيير هذه الأوضاع . . أو كان مأل حلمه ككاتب سيؤول إلى الاندثار . .

المشهد الرابع : زيارة مفتش الصحة للطبيعة :

وخلال مشهد زيارة الطبيب يعرى الكاتب صنائع صاحب العمل . . منهم محمود الذى كان عاملا طموحا واهرا وفقيرا . دفعه الحاج بمصاهرته - صار رئيس عمال الماكينات أما عم سيد فيشرح سعد موقفه بأنه وفى كالكاتب «تستعبد اللقمة ، فيز ذيله ، وينبح ، ويحرس ، ويسهر الليل يحرس وسيد نائم يعلم بمال قارون وجنة عدن» .

ويوضح سعد بدقة للراوى «أن كل ما سيحدث هناك يعرفه مقدما ، لأنه حدث قبلا ، ولأنه سيحدث بعده» . وجاءت القهوة للمفتش الذى شرها ، وامتدح نظافة الطبيعة وصحة العاملين ، ثم بدأت اللعبة المرتبة في توزيع اللبن على العاملين ، حتى يجعل رثات العمال قادرة على مقاومة الرصاص الذى يعملون فيه . . عندئذ هنا المفتش الحاج ، وتقدموا للتصريف ، فمروا على قسم التصحيح فقال الحاج «لا أريد خطأ واحدا» فانتبهزها سعد - المذبذب - فرصة فخطب متملقا الحاج ، فلوقة الحاج مبديا الحجل ، وعندما شحب وجه سعد عند رؤيته لزميله يرقبه ، أمر الحاج عم سيد أن يزيد جنبها في الشهر كملارة (يلاحظ أن القصة كتبت عام ١٩٧٦ عندما كان للجنب قيمة) ، ونال الراوى علاوة أيضا .

وهكذا يخطئه موقفه قدم المؤلف نموذجاً حياً للولاء (النفاق) والمكافأة . . إنها ذات الممزوقة تتكرر فمن يتلقى صاحب العمل ينال علاوة أما من يجتمل أن يرفض هذه اللقمة ، فقدم له

وغادرت الحارة سيارة المطبعة تحمل جثمان الشحات . .
فيتابعها الراوى ببصره ، مقدما لوحة تعبيرية ختامية ويدت
الحارة كلها غارقة في الظل ، إلا من مستطيل علوى ، لفضياء
شمس خريفية غير منظورة ، والسحب في السهله الدائنية ،
تتجمع وتتفرق في جث لا نهاية له .

وهاهو المكان حزين ، في حداد الظل ، إلا من ضوء
باهت . . وعندئذ بدت حركة السحب كحركة المصائر
البشرية ، في حركتها العيشية اللانهائية ، تجمع البشر حينا ،
وتفرقهم حينا آخر لحظتها بدت له المطبعة كسجن ، فعلا فمه
ببصقة ، وقذف بها جدارها الأبيض ، فرأى عم سيد ينظر إليه
مكفهر الوجه .

هكذا كانت حركة عامل التصحيح (الراوى) في القصة .
بدأت برؤياه ونبوءته عن موت الشحات ، وحرصه في ذات
الوقت على استقرار حياته وحلمه بأن يصبح كاتباً . ولكن مارآه
داخل المطبعة خلال زيارة مفتش الصحة ، وما فهمه عن
واقعه المر ، وموت الشحات في النهاية كل هذا بلور موقفه ،
فأيقن حيث حلمه أن يكون كاتباً ، فاتخذ موقفه رافضاً في
سلبية ، في صمت . . لكن هذا الصمت ، لم ينفه من الفصل
التصفيى ، وتجعله مشؤلية موت الشحات . . فانتهى به الأمر
وسط وعيه المتنامى - بفعل فردى ، محدود الأثر ، لاميالى ،
وهو البصق على المطبعة .

تكنيك فى متطور :

أجاد سليمان فياض توظيف عدد من أساليب الكتابة
القصصية - بشكل فنى - لتخدم بناء قصته . . فالزمن في
قصته يدور على محورين أساسيين هما : الزمن التاريخى وهو
الزمن المتسلسل الذى تجرى فيه أحداث قصته ، وهو يستغرق
عددا قليلا ، متصلا من ساعات نهار يوم عمل ، منذ ذهاب
المصح (الراوى) للمطبعة ، وحتى مشاهدته خروج سيارة
المطبعة تحمل جثمان زميله المتوفى . . أما المستوى الآخر
للزمن ، فهو زمن القصة (الزمن الماضى) حين كان الراوى
يسود إلى الماضى في استرجاعات قليلة ، لاستعادة واقعة
معيبة ، تتزامن مع واقعة تحدث في الزمن الحاضر ، بما يدهم
الواقع الذى تعرضه القصة ، ويحسمه للقارىء ، ويربطنا
بحلقات متصلة للزمن بين الحاضر والماضى ، فيمهد الأحداث
للمستقبل .

كما كان موفقا في استغادته من الفنون التشكيلية . حينما بدأ
القصة بلقطة تعبيرية خارجية بدأت محايدة ، لكنه سرعان
ما عكس عليها رؤىة البطل ونبوءته . واختتمها بلقطة أخرى
للحارة في ظل الحداد ، وحركة السحب العيشية ، سرعان
ما صحبها برد فعلا لما يجرى أمامه ، دون أن يملك له دفعا
(البصق على جدران المطبعة) . . ولا يمكن للوحة المكتبة العامة
المستعانة أن تنسى ، حين رأى الكتب شواهد قبور ، بل قبورا
لكتابيها ، فاستطاع أن ييلور نفسيته الخاصة ، بعيشية ولاجلوى
أن يكون كاتباً ، إذا كان الواقع بهذه القسوة فلتعبر إذن مثل
الأحلام الرومانسية !

وإذا كان «الفن هو الإيجاز» ، فقد كان سليمان فياض
موجزا غاية الإيجاز ، استطاعت لفته أن تحكم إيقاع العمل بقوة
وشاعرية مريرة ، بمعينة عن أى تنميق أو بلاغة لغوية . كما كان
موفقا في الحركة بين ضميرى الغائب والمتكلم ، حين بدأ بضمير
الغائب ، ليدخل بعدها في صميم البطل ، فأتاح للقارىء
متابعة الواقع الخارجى ، وكشف أعماق الراوى وتطورها حتى
النهاية .

كما استغاد سليمان فياض من الفن السينمائى ، فبنى قصته
بشكل سينمائى يعتمد على المشهد أساسا له ، واستغاد بفن
المونتاج في اختياره للقطات المناسبة ، أما حركة الكاميرا بين
يديه فكانت محكمة ، تحركها يد خيبرية . فهي حينا محايدة تنقل
لنا ما يجرى بصورة موضوعية ، ثم إذا هي تقترب في لقطة
كبيرة - في لحظات أخرى - لتقدم لنا صورة مكبرة لمفتش
الصحة ، ثم صورة الحاج البشلاوى ، ثم صورة رئيس العمال
عم سيد . ثلاث لقطات كبيرة تعكس الفروق الأساسية بين
الشخصيات الثلاث في الهيئة والملبس ، والنصرف (ص-١٦)

كما استطاع الكاتب أن يقيم بناء متوازنا من الوقائع الجزئية
الصغيرة ، التى تقدم زولبا مختلفة لواقع المطبعة ، ولطبيعية
شخصياتها .

كلمة أخيرة :

مجموعة الأستاذ سليمان فياض الجليلية «وفاة عامل مطبعة»
تعتبر إضافة هامة إلى عاله القصصى الذى سبق أن شاهده باقتدار
في مجموعاته الست السابقة ، وخاصة قصته القصيرة «وفاة
عامل مطبعة» الذى اتخذت منه المجموعة القصصية عنوانا لها .

القاهرة : حسين عيد

واسعة من الأحداث ، العلاقات وتتابع حياة شخصياتها وأهدافها وأملها . ومن المؤكد أن الحرب العالمية الثانية كانت من أكثر المجالات إلهاما للأفكار والموضوعات وكان جوها العام يسيطر سيطرة شديدة تامة على وعي الأدباء ، وعلى مداركهم ومفاهيمهم . وهذا ليس بالأمر الغريب ، لاسيما إذا عرفنا المعاناة الرهيبة التي كان الشعب اليوغسلافي يعانيها خلال هذه الحرب المدمرة .

ومنذ البداية شعر كتاب الرواية المقدونية وأدركوا بأنهم وحدهم هم المؤهلون والقادرون على قيادة زمام الأدب المقدوني نحو الأمام ، وعلى درب التقدم والعصرية ، ومن هنا ، فقد نشأت لديهم الاستعدادات لأن يتقنوا في أساليب التعبير الأدبي ، وفي أشكال الفن الروائي ، ولأن يتنافسوا بشرف وصمت مع الآداب الأخرى المجاورة ، ذات التقاليد الأكثر عراقا ، والتجارب الأكثر خصوبة .

غرب استراليا رواية يوغوسلافية عن المغتربين

د. جمال الدين سيد محمد

ولذا فإن المطلع على نتاج هذا الأدب الناشئ ، منذ بدايته ، وحتى يومنا هذا ، يسهل عليه ملاحظة الاختلافات المتباينة فيما بين مؤلفات الأدباء الأوائل ، من أمثال ستاليه بويوف ، وبين أحدث مؤلفات الأدباء الجدد من أمثال يوجين بافلوفسكي . فمن الجلب أن الشكل الروائي يتبدل ويتطور مع مرور الزمن ويصطبغ بالصبغة الفلسفية التحليلية ، ويتغير الهيكل العام للرواية بحيث أنها أصبحت تعالج تحركات الوعي ، وما دون الوعي ، وردود فعلها .

وحدثنا اليوم عن يوجين بافلوفسكي الذي يعد أحد الأدباء المقدونيين الأوائل ، الذين تمكنوا في فترة زمنية وجيزة نسبيا ، من تقديم أنفسهم كمبدعين دائيين على البحث يعرضون نوعية تقديمية صاعلة عند معالجتهم للواقع ، ومحاولتهم عرشه وتغييره . والكاتب يوجين بافلوفسكي من مواليد عام ١٩٤٢ ببلدة جفان في الجنوب الغربي من مقدونية . وقد أمضى دراسة الأدب اليوغسلافي

أول ما يسترعى انتباهنا في الأدب المقدوني اليوغسلافي أنه أدب حديث العهد ولكنه أدب قائم على التقاليد الأدبية للشعب المقدوني . وهي تقاليد تواجلت واستمرت في تطورها منذ نشأته وخلال أصعب الظروف وأقساها ولم يحصل هذا الأدب الشاب بشكل نهائي على حقه الشرعي في استخدام لغته القومية إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، ورغم ذلك فلم يتم نشر أول رواية مقدونية إلا في عام ١٩٥٢ . بيد أن الرواية أصبحت في العقود الثلاثة الأخيرة جنسا أدبيا مهيمناً على الأدب اليوغسلافي ككل وبالتالي على الأدب المقدوني ، وذلك من حيث عدد الروايات التي تم تأليفها ومن حيث أهميتها الأدبية والجمالية .

ومن يتأمل الرواية المقدونية اليوغوسلافية في المرحلة الأولى من تطورها يجد أنه كان يتم تأليفها وفقا لشكل أدبي معين ، يتمثل في الملحمة الطويلة التي تغطي مساحة

الجوان يحفظوا بذاتيتهم ، أو أن يتكيفوا مع مجتمعهم بأى شكل من الأشكال .

وعلا شك فيه أن رواية « غرب أستراليا » هى رواية قوية وصادقة عن الأسلوب الذى يتم به تحويل الحياة اليومية من أمر مرعب لا يمكن التنبؤ بنهايته وعواقبه ، إلى حدث حقيقى واقعى . وأبطالها هم العمال الذين يقومون بأعمال بدنية شاقة وتتملكهم الأمراض والحزن إلى الوطن ، ويفقدون صوابهم ، حينما تتأخر الخطابات القادمة لهم من وطنهم . ويقدم لنا المؤلف هنا صورة فريدة لالوان الضغوط التى يتعرض لها المغتربون ، وتقوذهم إلى شتى أنواع الاضطرابات العقلية ، وإلى مختلف الأنواع الممكنة من اليأس .

ومن الجلى أن عمق هذه الرواية يتمثل فى معالجتها للمشاكل الخطيرة المولمة التى يتعرض لها عمال مدينة مقدونية الصغيرة ، فقد اضطروا لأن يصبحوا بلا مأوى ، وبدأوا فى الرحيل مع المهاجرين الآخرين من إسبان وإيطاليين ويونانيين وأتراك وغيرهم ، إلى جزيرة خيالية يمكن للمرء أن يتعرف عليها على أنها غرب أستراليا . ويشتمل نفس عنوان الرواية على سخرية مريرة فكلمات « غرب أستراليا » تدوى فى أذهان كل أولئك الذين لا يستطيعون أن يتوقفوا عن الأحلام الخاصة ببلادهم ، وبأرضهم المقدونية القديمة ، ويمدنها ، وقراها ، وأهلها ، وما إلى ذلك .

ومن هنا نرى أن المشاكل الاجتماعية والنفسية التى تثيرها هذه الغربة ليست متميزة فحسب بالنسبة للمغتربين المقدونيين ، وإنما بالنسبة لجميع العمال الطيبين فى العالم ، الأمر الذى يعطى هذه الرواية النادرة أبعادا وأمادا واسعة تصل إلينا وإلى كثير من القراء الآخرين .

ويرى بعض النقاد فيها كتبه عن هذه الرواية أنها تصور علما مظلمة للغاية ، فالجمع فى غرب أستراليا يشبه بشكل غيف الجحيم الموجود فى البلاد المستعمرة تحت ظل قانون الرجل الأبيض ، إنه غول رهيب يصيب القادمين الجدد ، إما بمعجز نفسى أو أخلاقى ، بحيث تصبح مبادئهم الرائدة هى الجشع ، والحياة إلى الأبد .

وإحدى المميزات الأخلاقية السائدة فى تلك الفوضى

بالجامعة فى سكوبلى ، وعمل ناقدا سينمائيا فى صحيفة « مقدونية الجديدة » وحررا فى صحيفة « المناضل الشاب » . وهو يعمل حاليا مديرا الأكبر وأحدث دار نشر بمقدونية ، وتعرف باسم « ميسلا » .

وقد ظهر يوجين بافلوفسكى فى مجال الأدب المقدونى اليوغسلافى فى عام ١٩٦٢ بعد حصوله على الجائزة الأولى فى إحدى المسابقات الأدبية وقد ربح النقاد بروايته الأولى « اللعب بحب » وجميعوعته القصصية « الحالمون » إلا أنها لم يلقيا نجاحا بارزا . بيد أنه حصل فى عام ١٩٦٧ على جائزة أدبية عن روايته « ميلادين فى الصين » . أما روايته « دوقا » فقد حملت له جائزة واتسين فى عام ١٩٧٣ ، وفى النهاية حصلت روايته « غرب أستراليا » على أكبر جائزة أدبية يوغسلافية فى عام ١٩٧٨ . وقد تمت ترجمة هذه الروايات الثلاث إلى عديد من اللغات العالمية ، وكذلك إلى اللغات السائدة فى يوغسلافيا . ولا يفوتنا أن ننوه إلى أنه كتب سيناريو لفيلم « أستراليا ، أستراليا » الذى حصل به على جائزة « حوران بى » العالمية .

ومن يقرأ رواية « غرب أستراليا » يجد أن الصورة الكبيرة التى يعرضها علينا يوجين بافلوفسكى فى روايته هذه ، هى العالم الكامل للمغتربين المقدونيين ، وكذلك للمغتربين من الجنسيات الأخرى . وقد استقر هؤلاء المغتربون فى جزيرة مجاورة لأستراليا حيث تتنازعهم شتى الأهواء والنزعات : ويمنع الكاتب مناظره أكبر قدر من التفاصيل ، ويعرضها بصورة صادقة رائعة ، وكأنه ينحتها على الحجر ، أو ينقشها نقشا بارزا على الخشب . إن هؤلاء المغتربين يكافحون من أجل تحسين معيشة عائلاتهم بطريقة روتينية آلية ، وقد تركوا عائلاتهم ومنازلهم فى وطنهم البعيد ، ولكنهم لا يمسرون على ترك أعمالهم ، فاندماجهم فى أعمالهم الشاقة ، وضغوط تقاليدهم عليهم أقوى من رغبتهم فى ترك الجزيرة . إلا أن يوجين بافلوفسكى يؤكد فى روايته شيئا آخر ، فالمغتربون يعودون فى بعض الأحيان إلى وطنهم إما لكى يبقوا وإما لكى يمردوا فى فرصة أخرى . وهكذا تبرز مأساتهم الحقيقية ، فهاهو وطنهم لا يتقبلهم ، ومن هنا يشعرون بالمرير ، من أجل إحساسهم بالاعتراب . ومن العسير عليهم فى مثل هذا

المائلة لحياة المغترين الرواد في غرب استراليا هي الحب الأخرى الإنسان ، والتضامن بين الطبقات الذي يمكنه أن ينسج الشعار المسيطر في المجتمع وهو « اغتصب الأشياء ولكن لا تقتل » والصداقة التي يمنحها القادمون الجدد تتعارض تمام المعارضة مع الأناثية المخلفة بواسطة الوطنيين الاستراليين ، وأوائل المهاجرين من المقدونيين .

وبما يلتفت النظر أن هذه الرواية تغطي مجموعة من الأحداث المتصلة التي تقسم الروابط بين مختلف الشخصيات داخل الحدود الواسعة للمنطقة التي يقطن بها المغتربون . ويجمع هذه الأحداث خط واحد ، فهي تعرض كل السبل الممكنة التي تسلكها التغيرات العصرية الطارئة على شخصية البطل المتشرد ، ومع ذلك فالموضوع ينسج بفرديته متميزة عن طريق تغيير درجة التوتر الروائي . وفي مثل هذا المجتمع أصبحت الهجرة هي الوسيلة الوحيدة للحصول على الأرض الجديدة الموعودة سواء في الواقع أو في الخيال . والثالث الحديث هو المهاجر الذي يرحل من مكان إلى آخر بسرعة كبيرة مستخدماً الطائرة النفاثة ، وفي عبوره من بلد إلى آخر لا يلمه أي شيء سوى جمع المال وتنسج تصرفات المهاجر بيرجمانية معيثة ، مع فسوة حيوانية ، بينما تتحول غربته إلى عنف ، وهذه كلها سمات واضحة في الشكل الأدبي الذي يعالج موضوع الاغتراب .

وشخصيات هذه الرواية تعاني أشد المعاناة لأنها تحس إحساساً أكبر بالاغتراب ، بسبب الاستغلال الذي تتعرض له ، وتعامل فيه على أنها ييادق صغيرة في دور من أدوار الشطرنج . وهذه الشخصيات لا تشككي على الإطلاق ، حتى في وقت اتسامها بسلامة العقل .

وهذه الرواية مكتظة بالمغامرات ، والخلافات ، والحب ، والاجتماعات ، والمفاجآت ، وتقوم على الملاحظات الثابتة ، والتجارب الواقعية . وقد سافر المؤلف آلاف الأميال عبر العالم ، ولغة مايقرب من الأربعة أعوام ، لكي يلاحظ حياة هؤلاء الأشخاص الذين استؤصلت جذورهم ، ولكي يصور مغاسراتهم ، ومأساتهم ، وآلامهم ، ومعاركهم .

وإذا أمعنا النظر في هذه الرواية فسنجد أنها قطعة من مؤلف لا ينضب في صدقه ، وصمته ، وقيمه الداخلية

والخارجية ، وفي تعدد شخصياته . وهي تعرض علماً غريباً يتم فيه التنبؤ باختفاء مجموعة من الناس من أجل وضع نهاية لتابعهم . وهدف المرء ، كما حنده له المؤلف في هذه الرواية ، ليس أن يعيش فحسب ، بل وأن يمصر ، ويشعر بالفخر في وجوده وحبه وحرية . وعلى كل عامل أن يعثر على ركن في مسقط رأسه ألا يتركه ثانية . ومن هنا تأتي مرارة ، ودفء هذه الرواية ، وحسيتها ، والرغبة القوية للأديب اليوغسلافي في رحيل الليل بظلامه الخالك ، وبالرغم من استخدام الكاتب للأسلوب الواقعي في تسجيله لمختلف الوقائع ، فإنه يتبعه أيضاً بالأسلوب الفنتائي الذي صاغه صوت شاعر .

والأديب بافلوفسكي باختياره موضوع الاغتراب وابتدائه لأسلوبه المتميز الذي يطوره به هذا الموضوع يعد فريداً بين الأديباء المقدونيين . ويقرر النقاد والباحثون - في مجال الأدب - أنه لا يوجد أي أديب معاصر في مقدونية عالج موضوع الاغتراب المقدوني ، ولا يوجد أي أديب آخر عالج بشكل أدبي هذا الموضوع بأسلوب قائم على عناصر أخلاقية ، وغيبية ، كما فعل بافلوفسكي .

وقد تمكن النقاد اليوغسلاف بكل سهولة من أن يصفوا هذه الرواية على أنها عرض وإبراز لطبقات المجتمع المتباينة ، مع التركيز الكامل على ألوان الاستغلال وعلى الفوارق الهيئية بين الطبقات ، ولكن هذا لم يجعلهم يغفلون المعاني العميقة التي تنطوي عليها هذه الرواية الواقعية الصادقة . وتتجلى ماثرة بافلوفسكي في عرضه للمعاني المتعددة المنبثقة عن الأمور التي تحكي عنها الرواية ، مثل معنى طيبة الأخلاق ، والانحراف الخلقي ، ومشكلة ، جنود العائلة ، واندماج الناس في البيئة الجديدة ، ومستقبل العائلات في هذا الإطار الزمني ، وانحياز العلاقات الأسرية ، وما إلى ذلك من معان .

وقد شبه بعض النقاد الأجانب الأديب اليوغسلافي بافلوفسكي بأنه جون شتاينبك المقدوني وذلك لأنه قدم لنا رواية اجتماعية رائعة تبين قلقه العميق على مصير الإنسان البسيط . ويفضل براعة بافلوفسكي دخول العمال المغتربون الأدب ووعي القراء وقلوبهم . إنه أشبه بمن ألقى بحجر صغير من أجل أن يشير الاهتزازات

والتعرجات ، في بحر عدم اكترائنا ومن أجل إثارة القلق في الضمائر . ومن هنا تتبين الحقيقة الفنية الساحرة من وراء هذه الرواية ، وهكذا يتجلى بكل وضوح تعدد النغمات داخل هذه الرواية .

ويوجين بافلوفسكى لا يجب أن يظهر حكمته أمام قرائه ، إنه يكتب كفتان مفعم بكثير من الإثارة واليقين . والكلمات التي كتبها في روايته هذه تكتظ بالمعاني والدفع ، وتتفلسف بأنفاس الحياة الأبدية . ونهاية العالم في هذه الرواية تشبه في الغالب الأرض الموعودة .

وديناميكية الرواية تجعلك تقرأها دفعة واحدة ، دون أن يتحول انتباهك بالتحليلات النفسية للشخصيات

وبالأوصاف والمحدثات ، وهذه ميزة فريدة من مميزات . وهكذا فإن نثر بافلوفسكى يتحرك في مجراه الطبيعي دون أن ينحرف إلى تفرعات تافهة .

وقد تمت ترجمة هذه الرواية في فرنسا ، ورومانيا ، وأمريكا ، وروسيا ، وألمانيا ، الأمر الذي يؤكد النوعية الجيدة لهذه الرواية . وقد خصص المسئولون عن النشر في هذه البلاد اهتماما خاصا بالمؤلف ، وبترجمة روايته . وحضر الاحتفالات بصدر الترجمة في هذه البلاد العديد من المثقفين البارزين ، والأدباء ، ورجال الصحافة والنقاد ، بينما أذاعت الإذاعات العديد من البرامج عن هذه الرواية ، هذا علاوة على ما نشرته الصحف والمجلات من انطباعات وردود فعل النقاد عنها .

القاهرة : د . جمال الدين سيد محمد

الإيداع الروائي

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة «إيداع» ويصدر في أول يناير ١٩٨٤ بمشيئة الله وترجو «إيداع» من السادة الكتاب الروائيين أن يوافوها بفصول متميزة من رواياتهم والتي لم تُنشر بعد . . ومن السادة النقاد أن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم عن الأدب الروائي العربي ، والمصري ، في مدة أقصاها أول نوفمبر ١٩٨٤ .
ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - إيداع - ت : ٧٥٨٦٩١) .



الشعر

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| جبل عبد الرحمن | ○ وعطل المطر اليتم |
| ملك عبد العزيز | ○ ما تبقى |
| محمد إبراهيم أبو ست | ○ الاسكتندرية |
| محمد أبو دوحه | ○ شاعر في المزداد العلفى |
| أحمد سويلم | ○ أحزان غرناطة |
| عبد السميع عمر زين الدين | ○ ترنيمه لأوزير |
| محمد يوسف | ○ أنت أيتها المرأة البابلية |
| أحمد مرتضى جده | ○ إيقاع بأحد شكلا للإبحار |
| عزت الطيرى | ○ مقاطع سيمفونية البكاء |
| حامد نقادى | ○ وعاد إلى الأرض |

وهطل المطر اليتيم

جيلي عبد الرحمن

واقرا عليه باسم ا

أيها الداهل تبقي صنيا
يفوح مسكا ، أو دما
أيها الداهل
الأفق كان حلي
نسيته السواحل
منها خلقنا ألما
فيها نعيد النفا
يصيح ذاك الراحل !
دع عنك وزر الفلسفه
جلبابك الوضيء
وتترك الحق
جوهرة . . لا صدفه !

نزيع وهم القبر
عن مقعد مغبر
بالجمل المزيفه
يشب ساق المعرفه

١

أهجر الاستا طبقا
ثرداً أم سفها ، أم ضيقا
مقتنصا حورية النهار
عبر دغل الزمن
المصفد ، الممتهن
أنتشهي صوتك العميقا
مرغبقا عل دموع الشمس . . رجفه
أغوص في زوايا النطفه
تلوح لي مسبحة ، إبريقا
يؤمه الفقراء ملء الدار
ترف في طوف القوس . . رفه
فراشة ، وجلنار
عباءة الملاك وجيها . . وثارة زنديقا
وهاطلا . . كالنار
تبارك الذي استوى . . متوجا ، مخلوقا

من سبأ جثت نبأ الرسم
أحرفه . . وشم
توارب البايا ؟
قل هاجساً ، أو رقية ، سرايا

في الجثث المرحفـة !

٧

مهلهلة مثل ثوب السحب
رمانة الشمس .. بستانها المغترب
شفق يكفنها كالنهاية ...
تدنو ، ولا تقترب !

ونيرانهم تستجير ، وموقدها
لواء يذر العيون .. عقيقا !
ومتصرون يتامى ..
أباريقهم من رحيق العنب
خواء
وريق الظباء يحف حريقا
وسور يفرقنا .. كالبتاء الحرب !

مراقء كانت تصوغ انتظارك
شعرا ..
تشرب شوقي اخضرارك
وقلت مزارك ، دارك
تشرق ، لكته حلم كالشهب !

رمانة في حقول القصب
أنتقطفها للمريد
كى يتشى ، يستعيد ؟

تسافر في الشفق المنتحب
خطواته .. في البعيد ، البعيد
مهلهلة .. مثل ثوب السحب

وحدي أنا . في يدي فرائصها
واستسلمت قاذفات اللهب
وويل النجوم ، قنائصها
عدن في قبة الموت عظما ،
رحين يغيب القمر !
وطوى لقيظ ، تململ عقا
إذا جف في الترب .. شدو المطر

يتامى غروبا ، شروفا
يتيم هو المطر الزعفران ،
ولم يتهلل بروقا
هو الشعر .. يضرم طبل الطرب
مجازيب .. قد فات منشدها

الجزائر : جيل عبد الرحمن



ما تبقى... .

ملك عبد العزيز

وما زال في القلب شوق للقاء الحبيب
هل انحسرت عاديات الموم ، تنقل القلب ،
هل كفت نوح النحيب ؟

كم حلمنا بمصر يزغ العدل فيه
والحب يكلؤنا بندا الرطيب
فإذا حولنا الحقد يزرع شوكا
والحرب توقد نارا
والحلم في غيهيات الغيوب ا

اعطني ما تبقى من العشي ،
عل الاماني تورق في القلب
عل الزمان يعود بها للحياة يؤوب .

القاهرة - ملك عبد العزيز

اعطني ما تبقى من العشي ،
صوت النوافير ينمش روي
صوت المصافير ، صوت المطر
ماذا تبقى من العمر ، نشد فيه الاماني
ووطء السنين ، يتقل خطو الزمان الرتيب
نسمة الصبح توقظ في القلب اغنية
كان يعرفها في الزمان الخلوب
مر من فوقها الوقت فاخترت
لفها الصمت في باعه المستقر الرحيب

اعطني ما تبقى من العشي ،
ما زال في القلب عرق يغني

الإسكندرية

محمد إبراهيم أبوسنة

كما لا يطيق البشر
ولكنه الآن يسقط بين عراق
المصائر
هذى عيون الضحايا
تشير له يتحر
وهذى هي الأرض تخشع ...
لكنها
وسط غيظ الهزيمة توحى له بالنذر
مالذي يفعل الاسكندر
الآن والموت يرقبه
وسط هذا الكمال الخطر

٧

ما الذي يبتغيه ؟
الممالك راكعة في انتظار أوامره
في انتظار نواحيه
ها هي الهند تبسط حكمتها
تحت أبصاره
فارس تشتهيه ؟
ما الذي يبتغيه ؟

١
كان إسكندر الأكبر يعرف ..
.. رغم الفترحات أن المدن
نساء يراوغن عشاقهن ..
.. ولا يجتمعن طويلا سوى ..
.. شوقهن إلى القادم المنتظر
كان يعرف أن القدر
يقبّل أوراقه بين أيدي الخطر
فيمنع أعداءه مرة الانتصار
وينذر مرة للظفر
كان يدرك أن الأمان صور
يزخر فيها في ضياء القمر
حالم . ثم تحرقها الشمس
يوماً

ومحو الذي قد تبقى المطر
كان يعرف أن الجبال التي يرتقيها
ستهوى إلى المنحدر
وأن السعادة مثل طباع النساء
كان يعرف أن الجواد الذي
ستفضى به للكدر
يمتطيه « وقى »

عاقِل أم سفيه

الهواجس تملؤه

والأسى يصطفيه

ما الذى يبتغيه ؟

إنه فى انتظار الإشارة

يعرف أن الفراغ الذى يحترقه

قاتل والبلاء التى ترجيه

ترغب الآن فى موته

والزمان الكريه

يلح عليه بطارده بالسؤال . .

الذى يستفز جوانحه

ما الذى مات فيه ؟

ما الذى مات فيه ؟

إنه ضارب وحده راكض نحوته

مدرك أن كل الذى تشتريه

يبيعك أبخس مما تصورت . . .

اقتناك الذى تقتنيه

ما الذى يبتغيه ؟

ما الذى يبتغيه ؟

٣

هذا هو البحر وسط الضباب

يطالعه ممسكاً بالبشارة

ايها الجند

هذه حداثق روحى

وهذى مشيتى الجياره

تلد الآن توأماً خالداً

من ركام الحجارة

فارفخوا فوق هذه الشواطىء

« قلبى »

واجعلوه مدينة للحضاره

ها هنا ستسكن روحى

ها هنا تقوم مناره

٤

ها هنا الإسكندرية لغز

تتمادى العصور

فى تفسيره

من قديم تزوجت البحر

وعاشت

رقصة نادرة الإيقاع

وسط هديره

كلها تعب البحر جاء إليها

ليراها

جسداً دافئاً فى سريه

.....

القاهرة : محمد إبراهيم ابوسنة

شاعر في المزاد العلني

محمد أبو دومة

سكّ أزماناً سدى
وعاتباً عليك ،
صحت أزماناً سدى
فلم تجد بالارتشاف ،
جفت في أكفك الجفدا
جفوتى .
وكلما دنوت منك ،
زدت بعدا
تركنتي . .
سلبت من تغري أمانك الذى منحت . . سالفا !!
القمعتى لجوع الانتظار . .
اسلمتني للربيع . . والعراء ،
صرت للإثنين نهباً
أهكذا يجرب المحبوب من أحبه ،
أهكذا ؟
أهكذا يفكاه الخليل خله . .
أهكذا ؟
لو كنّ ما قصدت غير . . ذا
فحبذا . . وحبذا
لكنّ ما حملتنى ،
أحسنه . . تعمداً . .

أحسنه . . تشبّأ وليس ودّاً
كاننى ماؤدت عن بهلك مرّة
كاننى ما ذبت في هواك . . .
خلجة . . فخلجة
كاننى ما جثت من دماك
زُرعا . . !
فما الذى يأتى من أحلّ أهله ضياعه ؟
. . ومن أباح ربه دمه . . . ؟
أجب . . أجب ،
- بالله - لو قدرت . .
يا وطن
أجب فإننى هلكت صبراً
لا ضير . . من مغبة الجواب ،
لا تطل تفكراً
أهيب بالمحبيب أن يرّد ،
قسراً
. . مادام من أبقيه للرجا تحلّ !!
فالكل باطل
الكل زائف
الكل . . لا . .

والآن .. ،
لم يعد يحوزنى .. سوى ..
لا أرض تحمل القدم
لا فىء للخليع .. لا انتهاء
أنا المحاكمه ..
أنا الإدانة .. البراءه
أنا الذى يُبَيح لى .. ،
أنا وليس غيرى
ودون أن تقام سوق
ودون ضجة السماسره ..
وعن قناعة :
أعلنت بيع نفسى ..
أنا .. أبيعكم .. أنا ..
وولى من العيوب ما يد جباله
ولى من الميزات ما يقيم جباله
الشعر حرفى ..
أحفظ القديم منه .. ،
والجديد منه صاحى .. ألبقى
بواطن التاريخ قد وعيتها ،
جليها .. وما تفلح الرقاءه
وأفهم السياسه ..

قرأت عن فرسانها الأخيار ،
مثلاً قرأت عن ذيولها القذاره
أدري أمهر الدين . بعضها ..
.. وما أحل ..
وإن سُئلت .. فى القياس أضرب المثل ..
ناهيك عن فراستى فى القص .. والروايه ..
وطول باع فى الرثاء والهجاء .. والقرزل ..
وهكذا كما رأيتم ..
أجيد أروع الفنون .. والحيل
لكننى .. - ويلاه -
لا أجيد الانحناء ..
فمن ترى أعجبه .. ؟
ومن ترى يود أن أكون له .. ؟ ..
لا .. لا أجد
لا .. لا أجد
ولم يُحب أحد
الكل قد تحل
الكل ينصرف
لأننى وللأسف
رفضت الانحناء ..
يا وطن

برداست : محمد أبو دومه



أحزان غربناطه

أحمد سويلم

أو أجيئ شيئا - من زمن - مات ..
أو أزرع تحت مياهك أحلام عرائسك المفقوده
...

لكانى الآن على موعد ..
وكان ملوكك باتوا ياتمرون على من يوقظهم
- من أحلى نوم -
جئتك والعالم من حولي يتمطى زهوا
أنخلع عيوننا .. وجذوراً .. وقصائد ..
أنخلع عن وجهي أفتنة الصمت الباهتة الألوان
أصرخ في من يلقاني من حراسك ..
أسأل :

- أين تغيب سطور الزمن الساحق
ومنى تأتى أقمارك ثانية
لتراقص في الليل قبائك
- أصرخ .. لكنى لا أقبض غير الريح
وصلئى بثلغفى بين الجدران ..
يذبح في داخل المشق
- لا أجرو ساعها أن أنغطى أسوارك !

استدق في شمسك أم في أبراجك
أصبح خطوك .. أم أتوقف في عرابك ..
- من كل بلاد الله .. أتيت إليك -
عانيت السفر .. وقاسيت مهالكه
واستروحت نسيمك
- هل لك في العشق الآن .. ؟
أم أنك لا تمتلكين القدرة .. ؟
- هل لك في العودة .. والصحة ..
والليالات العسليه
أم أن ظلام العالم نالك في ليلة عرسك .. ؟
...

ناحت فوق مآذنك الغربان
وتراخت في أبوابك أبدي العشاق
لا تملك أن تطرقها .. أو تدخل ساحاتك !
...

جئتك .. أعشني أيامك من زمن
أحمل بين يدي بخوري .. أحرقه خلف الأسوار
لعل أملك أن أستحضر جنى الأسرار

ترنيمه لأوزير

عبد السميع عمر زين الدين

لو أنى كنت رأيتك ،
لو أنى كنت بجنيك ،
أتتبع واجف أنفاسك ،
ألمس يدك الدافئة المختلجه ،
أشهد نظرتك الوادعة الوانية الوسى ،
أرقب بسمتك الآمنة على الوجه الورع الوضاة . .

لو أنى كنت بجنيك ،
أتتبع واجف أنفاسك
حتى يخلو الصدر الحافق من مسراها ؛
ألمس يدك الدافئة المختلجه
حتى تصبح باردة لا تفصح ؛
أشهد نظرتك الوادعة الوانية الوسى
حتى ينطفىء الوضى الواهن ؛
أرقب بسمتك الآمنة على الوجه الورع الوضاة
حتى تصبح ظلاً شفاً ،
ويرين على الوجه المصرى جلالاً قدسى شامخ

لو أنى كنت هناك ،
أشهد حين تغيب ،
حين توارى قرينة منقأ أشلاءك ،
حين يضم ثراها الحالى قلبك ،
حين يقود الموت خطاك إلى أبهاؤ
الخلد الرحبة ،
حين تصير اللحظة أبداً تبحر فيه
الروح العذبة ؛

...
لو أنى كنت هناك ،
لأفككف أدمع ليزيس ،
لأشد على يمتاها الولقى ، وهى تنادى :
يا أوزير . .

كنت النسيمة ، كنت الفىء ،
كنت الفيض ، وكنت النوء ،
كنت الدفينة ، وكنت الضوء ،
كنت الزوج ، وكنت الأب ،

كنت الرحمة ، كنت الحب ،

كنت المأوى للضعفاء وكنت المرفأ للغرباء ،

كنت الحبة ..

تنبت سبع سنابل

في كل حبة مائة

نشيع ، نحى ، ثمر خلقاً آخر ،

تؤرق أكلاً أصعافا ..

تطعم آلافا آلافا

كنت الطيبة .. كنت الغبطة .. كنت الخير ..

كيف الطيبة تفي ، كيف الغبطة تدوى ،

كيف يموت الخير ؟

أوزير ..

لو أنى كنت هناك ،

لو أنى كنت بجنبك ،

لو أنى كنت رأيتك ،

لو أنى ..

لكنى ،

ما كنت هناك ، ولم أشهدك ،

لم أطبع فوق جبينك قبلة

لم أترك فوق يمينك دمعة

ما ودعتك ..

لم أجيأ للأيام الفارغة الجديبة ،

لم أظفر منك بإيماة ،

لم أتزوّد منك بنظرة ،

لم أسمع آخر كلماتك .

أوزير ..

ما كنت هناك ولم أشهدك ..

لكنى ..

حين يفيض الشوق إليك أنش عنك ،

أبحث في وحشة أرجائى عن دقات

من عينيك ،

عن سمات من شفئك وعن

لمسات من كفك ،

فلذا يفتش النوم أراك أمامى حيا ..

سأم العينين بيّما ..

مبسوط الكفين خفيا ..

فلذا ما عدت إلى صحرى ؛

أبصرك بقلبي فيضا

أبصرك بفكرى ومضا

أبصرك بحسى بيضا

أبصرك بوجدانى ترتيلا يجلو خطوى

أنى يبرت ،

فأسأل نفسى :

أترى حقاً بيت ؟

ثم أعود فأسأل نفسى :

كيف يموت ؟

هل ماتت قبل اليوم

حبة قمح ؟

هل ماتت حقاً ...

قبل اليوم ..

حبة قمح ؟

أنت أيتها المرأة البابلية

محمد يوسف

التأملت ، ضمنت شظايا انكساري
خرجت إلى الجهر
باللغة النازفة
أنت أيتها المرأة البابلية ،
يا نخلة في العراق
تمرّين سيفاً على كبدى
وأريجاً شفيفاً يشدّ يدى ،
كيف أيتها البابلية ،
يا نخلة في العراق

أسلت دمي ،
كيف أغويتى فخرجت إليك ،
وكاشفتى فأنكشت علىّك ،
وكيف أنكشت على جسدى
رغوة العشق يا خضرة الزبد
- أنت عائشة -
- أنت فاطمة -
- أنت سيّدة الزمن البابلي
وأنت انكشاً في
على جذبي في المناق
الى عشقتى
وأنت اتحدأت انخطف

ولي نخلة في العراق
إذا حاصرتنى بكيت على كتفيها ،
اعترفت على صدرها ،
كاشفتى باني خسرت الرمان
سألتني :

- لماذا أسلت دمك
على وتر في الرمال ؟
- لماذا قطعت فمك
كصبرة في أعالي الجبال ؟
وزاوجت بين المنية والأقحوان ؟

ولي نخلة في العراق
إذا حاصرتنى انسجبت على راحتها غناء ،
ونبت لها :

- أنت أيتها المرأة البابلية
كيف عرفت الطريق إلى الفرج البابلي ؟
وكيف انهمرت على شفق حنانا
بسفكتك الوارفة ؟
فتشطيت ثم التأمت

جرة الكبـد
 واغرسى جسدى
 شارة . . لم تنتظرين ؟
 لك الفرح البابلـى ولى موعد فى القرنفل ، والبندقية
 كاشفتى
 اخطفتى
 اخطفتى شارقي . . لم تنتظرين ؟
 أنا اعترف
 ها أنا اعترف
 أننى قد خسرت الرهان
 حين زاوجت بين المنية والأقحوان
 أنت أيتها المرأة البابلية
 يا نخلة فى العراق ويا . . . وطنى
 أفرغى سرك البابلـى بصبرى
 فجـرى زمنى فى انتصار المكان . . !

بغداد : محمد يوسف

فردى إلى اشتهاى لأغنية تندبى
 بعنقودها السابلي على حلم فى الفرات
 وتخطى فى الضفاف . . /
 أنت أيتها المرأة البابلية ،
 يا نخلة فى العراق
 ترى
 كيف حولت سمعتك الذهبية
 وردة تتجل بأياتها فى الخنادق ؟
 كيف
 تباركت
 زاوجت بين القرنفل والبندقية ؟
 أنت أيتها المرأة البابلية
 يا نخلة فى العراق
 اعترافى انكشافى
 لم تنتظرين ؟ . . أنشيدى
 وانفضى فى يدى



إيقاع .. يأخذ شكلاً للإبحار

أحمد مرتضى عبده

الساكين ثوى
أخرجُ عبرَ الليلِ القادمِ صوى
أملأ كل جوى بالإيقاع الخبز
وبالموسيقى الماء
وبالعشاق المنتظرين فيوضَ النهر
أهيمُ بعُرى اللونِ
وأتركُ للتذكارِ وعوداً بالتارنج
الطيب
والورداتِ المفوضاتِ
على إفريزِ الشرفة ...
يتسعُ الشوقُ ،

فألقى بين يديَّ بحبِ امرأةٍ
كفّت عن عني
وثابت للأحلامِ الملائى بالإيقاع
يتسعُ الشوقُ
ويغرسُ يختبرُ ضوءَ في الاضلاع
أتركُ وقعَ المعبرِ
ينامُ على الأصقاع
أتركُ صوتَ جنوني
يرفعُ كأسَ الدهشةِ ،
يلهو

يتسعُ الشوقُ فيأخذُ وقتاً
للإيقاع
وينثر بين سباه اللونِ ورودَ الحلمِ
ويتركُ في المطلقِ والإبحارِ
لثوبِ الزمنِ الطفلِ
ويُغلّقُ شرفةَ وهمي ...
يتسعُ الشوقُ فيرسمُ في الظلِ
وأناي
عن إيقاعِ الرملِ الساهمِ
في حَذَقَاتِ الخيلِ

وعن أوراقِ النارِ
فأمكثُ دهرًا بين الكهفِ وبيفي ،
أمكثُ عمراً يُقَطّرُ يوماً يوماً
حتى أخرجُ من إيقاعي
وَصَلَا . . . وجماعاتِ
نَصْلاً وخرافاتِ
وجذاً يجلّمُ بالإفلاتِ
من الاضلاعِ الملائى بالأوراقِ
فاتركُ كل ثيابِ الأحرفِ
أتركُ كل جياذِ المطلقِ
أخرجُ عبرَ الريحِ وعبرَ الصهدِ

حيث فرت من شكواي إلى الأرباب
وقضت ختم العمر
بجرح القلب
ونامت نشوى

بين دماي
وصرت ثوب
ثم أنتى دون وداع
يرغل في أمواه الشوق ... !

يا أشواقاً ترحل حيث تريد
وأين تريد
وتفتح في طريق المطلق
كفى

إن الماء يفيض
الرمل يفيض
وتلك يدى أبيضت حزناً
وتفاعيل

وحباً للإبحار
على صهوات الخيل
وثوباً بمنح وقتاً

وتراويل لجسم النار
فيا أشواقاً ترحل حيث تريد
وتأني حيث تريد
وتفتح في طريق المطلق
كفى

ثم التفتي
حول الجبل كجبل الليل
وحسى فيه وداعاً
أو إيقاعاً
ياخذ شكلاً للإبحار ...

بالأحزان
ويعلن
بذة قيام الورود
إلى غمرات الكشف
يعلن
أن الصف ... بصف
والرأس ... برأس
والأذن ... بأذن
والكأس ... بكأس
والحزن
بحزن ... !!

يتسع الشوق ،
يضىء على الأسمنت الطين
ويسقط لون المطلق
في حبات القلب
فأغلق
حانة هوى ...
أثوى

فوق نهاية صهدي
أترك حب امرأة
كفت عن عيني
وأركض نحو الظل
فيركض في الظل
ويتأني مدن الطين
لتغمس في الأسمنت
ويعلو شاهد قبر الموت
تحت سقوط الروح
وأهتفت
كانت بل
كانت ملئ



الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

إصدارات الهيئة في سلسلة «الإبداع العربى»

○ شعر :

| | |
|----------------------|-------------------|
| عاشق النيل | مبارك المغربى |
| الوقوف على حد السكين | محمد أبو دومة |
| مرايا الزمن المعتم | أحمد عنتر |
| ملكة السنبلة | عبد الوهاب البياق |
| قمر شيراز | عبد الوهاب البياق |
| لو نلتقى | سالم حقى |
| قبل سقوط الأمطار | يسرى خميس |
| الثلج والبركان | إبراهيم صبرى |

إصدارات الهيئة في سلسلة «مصر النهضة»

| | |
|-------------------------------------|--------------------|
| التيارات السياسية والاجتماعية | د. زكريا بيومى |
| الجدور التاريخية لتحرير المرأة | د. محمد كمال مجبى |
| رؤية في تحديث الفكر المصرى | د. يونان رزق |
| دور مصر في افريقيا | د. شوقى عطا الله |
| صياغة التعليم المصرى | د. سليمان نسيم |
| التطورات الاجتماعية في الريف المصرى | د. فاطمة علم الدين |

تطلب من فروع مكبات الهيئة ومن المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة

مقاطع من سيمفونية البكاء والفرح

عزت الطيرى

(١)

تعودين حرّة
كما هاد طيرُ النوارس ،
يحضنه الموجُ مره
ويغمس منقاره الغص في الماء مره
تعودين حره
كما عادت الريح ترسل للنخل
أغنية الثورة المستمره
تعودين حرّة
كما عادت الشمس تركض حول المجره
كما هاد للنيل طمس الصبايات ،
تزهو الحقول غماة وخضره
تعودين ، عاد المحبون للشط ،
يبتسمون ،
ويقتسمون الرغيّف ،
ويرتجلون الغناء ،
ويرتشفون المسره

تعودين حره

تعودين حره

(٢)

تعودين نأكل خبز الفرح
تعودين ، يتشم الرمل ،
يبتهج النخل ، تزهو السباطات
يطلع رغم الشتاء البلح
تعودين ، تهدل أثنى اليعام ،
وترقص كل الخيام
وتخرج كل البنات
يوزعن قهوتنا البلويه
يملأن للضيف ألف قدح
تعودين
يهدر موج الأغاني
تعودين ، تفرح شمس الأمان
وترسم في الأفق
قوس قزح

(٣)

تعودين ، عادت ليالى الحصاد
وعادت إلى الليل كل الحكايا
وعادت إلى برحها شهرزاد

وعادت إلى الأرض كل الخرائط
عاد إلى أرضه السدياد

تعودين ، عاد المدرس للفصل
ردد كل التلاميذ

سيناء أم البلاد

ليكتبها الطفل «بالاردواز»

ويبرز بيض الحروف

ويكشط حرف الحداد

يكرر

سيناء حقل المصافير ،

سيناء مرج الأزاهر ،

سيناء حلم النبوءات

سيناء فيض النبوات ،

سيناء وجه العناد

(٤)

ولكن يجود لغير قرانا

ويا ماءنا . . وشراب سوانا

ويا قممنا . . ورغيف سوانا

تركناك تجترعين الهوانا

فماذا دهانا ،

وجنتاك ،

نحن بنيك المحيين ،

نلتمس الصفح

نلقى عليك السلام

ونلقى عليك الأمانا

وجنتاك ،

نلقى عليك القميص ،

فتبصر عيناك ،

تدمع عيناك آناً

وتبسم عيناك آناً

فمدى يدك

لنبدأ درب هوانا

عسانا

عسانا

عسانا

عسانا !!

تعودين يا قطرة من دمانا

ويا همننا في هدوء كراننا

ويا عُريننا في ليالي شتانا

ويا قمرأ أخضر الأغنيات

يضيء ، ولكن بغير سمانا

ويا مطراً تشتهي الحقول

عزت الطيرى

وعاد إلى الأرض

حامد نضادي محمد

| | |
|---|--|
| حان وقت الرجوع بعدهما سكنت أوجاعه بعدهما هداً القلب بين الضلوع شيعوه إلى حيث يلتقي الجنود تستدير وتلتف ومنها الذي يتسلل في الدفء فالصقيع « بلندن » يقتل حتى البراعم أتركوه قليلاً على جانب النهر يرتاح بعد العناء الممض صاحبي مات ظمآن فالماء كان هناك أجاباً | حان وقت الرجوع صاحبي مات في ظلمة الليل كان يعيش نور النهار كان جسراً إلى النهر كان خيلة ويحكي ليالي القمر |
| حان وقت الرجوع حينما يستدير الهلال ويصبح بدرأ فالقنوم « بلندن » .. تحجب الشمس والقمر المستدير | حان وقت الرجوع أوسعوا قبره .. فما كان يرهقه السير عاشقاً للمسافات بين الحلاء العريض باحثاً عن جنود ليحملها للعشاء |
| حان وقت الرجوع | حان وقت الرجوع والتقى الجزع بالجزع واخضر ساق والقى على الأرض ظله |



القصة والمسرحية

- | | |
|---|-------------------------|
| ○ بداية يوم حار | مصطفى أبو النصر |
| ○ الوشاح | أمين ريان |
| ○ داود الحافي والحاجة ذات العين الواحدة | رمسيس لبيب |
| ○ الرليمة | سهام موسى |
| ○ لحظة دله | جهاد عبد الجبار الكبيسي |
| ○ العائد | هدى يونس |
| ○ الركض عند حافة الأقر | سلمى فريد |
| ○ مفاقت الرولة وهوان السيرة على الشفلة | أحمد دمرداش حسين |
| ○ وماذا بعد ؟ (مسرحية) | ترجمة عبد الحكيم لهنيم |

مصطفى أبو النصر | بداية يوم حار

يدى تمسك بكل الأربعة في قبضة واحدة ، معترماً إلقاءها ، ولكن قبضتي تراخت ، وانفجرت أصابعي ، وقد قررت ألا أطوق عنقي برياط بعد اليوم . مافائدته ؟ ما قيمته ؟ ماذا يعني ؟ ماذا يحدث لو أنني ذهبت بدوني ؟ هل ستهد الدنيا ، أم أن المقاتلة لن تتم ؟ يكفي أن أترك صدر القميص مفتوحاً ، فهذا - في رأيي - دليل البساطة والتواضع .

(يجب أن ترفض بعض ما يستمسك به الناس ، وهو في الحقيقة لا يعني شيئاً) .

- ألم تنته بعد ؟ لقد أعددت الفطور .

جاءني الصوت المجهود من الحجرة المجاورة . صوتها . دائماً - وكل يوم - تسألني هذا السؤال ثم تخبرني بأنها قد أعددت الفطور . طقوس متكررة : الكلمات نفسها بالطريقة نفسها . لم تعد تستعمل من مفردات اللغة إلا ما يفي بالحاجات المادية فقط ، تماماً ، كالقبائل البدائية . أما العواطف والمشاعر والانفعالات ..

(حياتك صارت هكذا : جهل جامدة ، لكل مناسبة جملة تتكرر بلا أية عاطفة . لماذا لا تحاول أن تجد حياتك ، حتى تشعر بأن الحياة جديدة ، وأن كل يوم ، هو يوم جديد في كل شيء ؟)

هذا سؤال معقول ، والإجابة عليه ، لا تكون بمجرد ألفاظ وجمل مخفوفة ، وإنما يجب أن تكون بأفعال مبتكرة وصادقة

الماء البارد ينساب على . لحظات قليلة هي التي أستمع فيها بالبرودة المحيية إلى بعد أن دعتك جسمي كله ، شعرت بالدماء تسري فيه ، وقد بدت حمرة وردية على صدري . جهد ضائع . ما إن أردتني ملابس ، حتى أتصيب عرقاً ، وشعور بالاختناق يتأبى . وقفت - فترة - عارياً ، أنعم بالحرية المتاحة لي في هذا المكان المغلق ، قبل أن أخفي معالم جسمي تحت الملابس .

(من الملاحظ أنك لم تعد تهتم بمظهرك كما كنت تفعل في الماضي . هل لأنك يشيت تماماً ، أم لأن الأناقة قد صارت تكلف المرء ما لا طاقة له بها ؟)

في فترة ما ، كنت حريصاً على أن أبدو في شكل خلّاب ، ولست أدري ما لدافع إلى ذلك ؟ هل الشباب ، أم الغرور ، أم حب التظاهر ، أم رغبة في لفت النظر ؟ ربما كانت كل هذه الأسباب مجتمعة ، وربما سبب أو سببان . على أي حال ، لم أحاول - من جهتي - أن أحلل تصرفاتي ، ولكن فجأة ، بدأت أنظر للمسألة بعين أخرى .

كنت على موعد ، فارتديت القميص والبنطلون ، ووقفت أمام الدولاب المفتوح لأغير رباط عنق يلام ولون البقلة . جالت عيناى في الأربعة جميعاً ، وامتدت يدى تمسك بكل واحد وتقربه من القميص ، ثم أنظر في المرأة ، ولكنى كنت أعيد الثانية ، غير مقتنع بلونه . كررت ذلك عدة مرات ، وفجأة ، نفخت في ضيق وقد سيطر على ملل شديد ، فاندفعت

ونابعة من قلب ينبض بالحياة ، ويؤمن بالتجديد والانطلاق .
ولكن أتى في ذلك ، وأنا مربوط في العمل كما يربط الثور في
النير ؟ . عيوننا قد أصابها الكلال ، ولم تعد ترى أبعد من موقع
القدم . تبددت الآمال تحت وقع الأحداث والحاجة ، والكل
يحاول أن يستنشق نسمة هواء نقية فوق سطح البحر
الصاحب .

(إن ما تشعر به من هدوء في حياتك ، إن هو إلا هدوء
مصطنع . تستطيع أن تسميه هدوء اليأس ، هدوء الملل ،
هدوء اللامبالاة ، هدوء الاستسلام ، هدوء الاشتمواز ،
هدوء السخرية . لك أن تختار أى هدوء منها ، ولو أن في اللغة
كلمة واحدة تجمع كل هذه المعاني ، لأرحتك وقتها . إنك
تحاول . إنني أرى محاولاتك ، بل أتابعها ، ولكن هل هذا
يجدي ؟ إذا لم يكن العقل مفتعاً ، فلا فائدة من شيء . وهب
أن العقل قد اقتنع ، فهل قدرتك يمكن أن تغلب على
المصاعب والتفاهات التي تترسّض طريقك ؟)

-- الفول برد ، تعال بقى .

-- حالاً .

خرجت متجهة إلى حجرة الطعام ، وقد وضعت على شفتي
ابتسامة الصباح ، وهي ابتسامة أحاول بها - دائماً - استقبال
اليوم الجديد ، باعتباره يوماً مازال في الغيب ، وأن إمكان
حدوث ما يسر ويهيج ، أمر مطروح ويمكن . غير أن
المشكلة - بالنسبة لي - هي أنني أعلم - قسماً - أنني
أكذب على نفسي قبل أن أحاول أن أخدع الآخرين .

-- كل هذا التأخير ، وفي النهاية مجرد قميص وينظنون !!

-- ماذا ؟

-- كنت انتظرك وقد ارتديت ملابس التشريفية .

-- تسخرين دائماً عما لا يوجب السخرية .

-- ماذا تعنى ؟

-- لو أنني كنت ضابطاً أو مستشاراً ، لحق لك أن تقول
ذلك .

- اجلس وكل ، الأكل برد .

-- ما هذا ؟ !

-- ألا ترى ؟

-- بلى ، ولكن ..

-- ولكن ماذا ؟

-- لا شيء .

-- أنت دائماً هكذا ، لا يعجبك شيء . مالذي تريد في
الفطور أكثر من طبق فول وقطعة جبن ؟

-- كنت أنصور ..

-- لا تنصور شيئاً . إنها نعمة .

-- أعرف أنها نعمة ، ولكن ...

-- دعك من هذا ، وإبدأ في الأكل .

فقدت شهية الأكل ، ولست أدري السبب . هل هو في
داخل ، أم أن الأكل نفسه قد فقد طعمه ؟ الفول هو الفول .
يقولون إن الأرض قد أجهدت ، وأن العلى قد انعدم ، وأن
الأرض لن تلبث وتعود إلى أصلها القديم ، قبل أن يشق نهر
النيل مجراه . راحت الألسنة تشدق بالسماد وتأثيره على
الزراعة والمحاصيل ، ولكن ها هي ذى النتيجة : طبق الفول
لا طعم له . في الماضي كان السمن البلدى ذا رائحة مميزة ، أما
الآن فما أن تفتح العلبة ، حتى تصاعد منها رائحة زنخة ،
تصيب المرء بالقيئان . الطماطم صارت « علب صالحة » .
البامية والملوخية تجمدنا في ثلاجات ، وقيل لك هذه بامية ،
وتلك ملوخية ، وهي لا تزيد عن كونها شكل البامية وشكل
الملوخية ، أما الطعم والذخية فلا وجود لها . الدجاجة التي
كانت تقوق ، وقد نقلت من يدك وتروح تقفز هنا وهناك :
فوق السرير ، تحت المائدة . خلف الكراسي . هذه الروح
الحية المتوثبة ، التي كانت حتى اللحظة الأخيرة - قبل
ذبحها - تتمتع بكل ما في الحياة من انطلاق ، لا تراها الآن
إلا جثة ، قد تداخلى بعضها في بعض ، وقد غُلُفت
بورق - كأنه الكفن - عليه اسم الشركة والمصنع : هذه
دجاجة أمريكية ، هذه دجاجة تشيكية ، وهذه دجاجة أمن
غذائي . الدجاجة هي الدجاجة ، في أي بلد أو قارة ، أما هذه
التي نأكلها ، فهي لا تعدو أن تكون شكلاً من أشكال الدجاج
في الماضي .

-- ماذا تقول ؟

من المحتمل أن أكون قد تحمت ببعض الكلمات . لست
متأكدًا من ذلك .

رفعت عيني عن طبق الفول ، وتاملت وجهها لحظة ، ثم
أجبتها بصوت خفيض :

-- لا شيء .

غير أنها لم تقتنع ، فعادت وسألتني في لجاجة :

-- لماذا لا تأكل إذن ؟

كان في فمي بقايا لقمة مائزال ألوكها .

-- إني أأكل ، الأترين ؟

وفتحت فمي ، فأشاحت بوجهها وهي تعقد ملاحعها :

-- أنت هوانت ، لا فائدة .

-- طبعاً لا أعجبك ؟

-- دائماً سناط متبرم ، وكأنّ المقروض أن اخترع لك أصنافاً غير التي خلقها الله .

كنت قد بلعت اللقمة ، ولم أعد أشعر بأدنى رغبة في الاستزادة .

-- شبعت ، في الصباح لا تكون شهيق مفتوحة .

-- شهيتك لم تعد مفتوحة على الإطلاق .

-- كل ما في الأمر ...

قاطعتني :

-- لا أريد سماع محاضرات . لماذا لا نحمد الله على ما وهبنا ؟

-- إني أحده دائماً ، صباح مساء

-- لم أسمعك مرة واحدة .

-- أحده في سري . بيني وبين نفسي . الله أعلم بما في الصدور .

-- (وأما بنعمة ربك فحدث)

-- لا أفعل غير ذلك .

-- أعوذ بالله ، أصبحت لا نطق .

(كان عليك أن تفعل شيئاً من اثنين : إمّا أن تعب واقفاً وتغادر البيت من فورك دون أن تنطق بحرف ، ويكون الموقف قد انتهى - عل الأقل - الآن ، وإمّا أن تظل جالساً وتبدأ في مناقشة لن تنتهي ، ولن تجدى شيئاً . أظن أن ما قالته كان مجرد

كلام لا تقصد به شيئاً معيناً ، إنها تعان مما تعان أنت نفسك منه ، غير أنها لا تحسن التعبير عنه .)

ساد الصمت بيننا . تعمّدت أن أظل جالساً . فترة قصيرة هي التي مرّت علينا . لم يدرك بيننا ذلك الحوار الأليف الذي يجري ، أو الذي أسمع أنه يجري - عادة - بين الزوجين وهما يتناولان - معاً الطعام . لقد تفتت الكلمات وصارت مجرد حروف متناثرة لا معنى لها .

ما الذي أريده على وجه التحديد ؟ إني ألف وأدور ، وأدخل وأخرج ، وأصعد وأنزل ، دون أن أصل إلى شيء . الغمامة التي تحجب الشمس لا تنقطع ، والضوء الخافت لا يفضح الأشياء ، فتظل كابية غامضة . كل المندفعين إلى مصيرهم المحتوم : خلف المكاتب ، أمام الآلات ، فوق الأرض وتحته ، قد أصابتهم جهالة لا تلين ، جعلتهم أشبه ما يكونون بتماثيل حجرية مضت عليها القرون دون أن يتألم الزمن منها شيئاً . لقد فقد الجميع تلك الهيبة التي كانت تطفر من العيون ، وتنسب على الملامح ! وتنطلق من الخناجر في قهقهات عالية تنم على قلب خالٍ ، ولين في الحياة . مللت النظر إلى الوجوه ، وحتى إذا التفت بحض المصافدة ، فإن الأزوار لا يلبث أن يبعد العيون عن بعضها ، وقد تدلت الشفاه فيها يشبه البهالة أو اليأس . لم أعد أعرف مالذي يمكن أن اتخذه إزاء مايقع حولي . اصطلمت آلاف المرات ، وفي كل مرة ، كنت أنا الخاسر . « إنك تتناقض مع نفسك . » « كيف . » هذه مسألة شرحها بطول ، تريد أن تسير الكون على هواك . « لست أبله حتى أعتقد ذلك أو أنصوره . » « كل من يسممك أو يجادلك يدرك ذلك . » « لست مسئولاً عن خيالات وأوهام الآخرين . » « هل تريد إصلاح الكون ؟ » « ما هذا ؟ كل ما أتمناه أن يسود بين الناس ود خالص ، ورغبة صادقة في الخير . » « هذه دعوة إنسان حالم ، يطلب المستحيل . » « لماذا ؟ » « الإنسان هو الإنسان . » « ماذا تعني ؟ » « الطبيعة البشرية مليئة بالتناقضات ، والرغبات الشريرة تغلب دائماً على كل نية حسنة . » « ولماذا يحدث ذلك ملدام الخير بين الشريرين ، والاختيار ليس صعباً ؟ » « الحياة الآن ليست سهلة ، والحصول على لقمة العيش يتطلب أخلاقاً معينة . » « ماذا تعني بأخلاق معينة ؟ » « من يستطيع أن يخطف ، فعليه أن يفعل بلا تردد . » « تعني أن يتحول الناس إلى مجموعة من الخاطفين ؟ » « ليس هذا ما قصدته . » « كلامك واضح . » « كن واقعياً واقبل الأمور كما هي ، لا تحاول أن تحلل أو تعدل ... »

انتبهت على صوتها :

-- هل أرفع الأكل ؟

أردت أن أكون لطيفاً ، فاغتصبت ابتسامة :

-- الحمد لله ، شجعت .

-- لم تعد تأكل ، كما كنت من قبل .

-- في الواقع لا أدرى السبب

-- لماذا لا تذهب إلى طبيب ؟

-- لا أشكو من شيء

-- لمجرد الأطمئنان .

-- سيطلب إجراء تحليل للبول والدم وأشياء كثيرة .

-- وما له ؟

-- لا أريد وجع دماغ .

قامت من جلستها ، وبدأت في رفع الأطباق . كنت متأزراً جالساً لا أتحرك . كان رأسي خاوياً تماماً ، أنظر إليها - في بلادة - وهي تذهب إلى المطبخ ثم تعود ، حتى رفعت كل ما على المائدة ، ثم أتت بخزقة ومسحت المشمع فعدا سطح المائدة نظيفاً لا معاً .

بشاقل شديد قمت من جلستي . أعدت الكرسي إلى مكانه . أخذت صور كثيرة تتمثل أمامي . هناك سيكون كل شيء كما عهدته دائماً ، ليس ثمة من فائدة . بدت لي الصالة غارقة في ضوء باهر ، ولكني لم أرى شيئاً ، كانت كل الصور قد تداخلت في بعضها ، ثم أخذت تتلاشى شيئاً فشيئاً ، ويحساس معدوم ، بدأت أخطو نحو الباب ، فتحت وغادرت الشقة ، وأنا أنتزع نفسي انتزاعاً .

القاهرة : مصطفى أبو النصر

تنظيم الأسرة



● من أجل أسرة قوية سعيدة

● من أجل مجتمع قوي يتجمع بالرفاء

مركز بحوث

مركز الإعلام والتعليم والإرشاد

المشيرة العامة للاستعلامات

أمين ريان الوشاح

كان يحى من قريتنا ، وتراسلنا معاً خلال مراحل الدراسة بإقليمنا ، ثم خلال الدراسة بأكاديمية العلوم الروحية .

وبعد تخرجنا ، سلكت سبيل في طريق أبي المعاني ، بينما التحق يحى بالدراسات العليا ، للحصول على وشاح العلوفى مدارج الأكاديمية .

وتحفظت مع شيخنا حين أقرّ يحى على أن المسالك النظرية لا تختلف عن ممارسة الاشتغال في طريق الرحمن - فالحق واحد ، وإن اختلفت إليه السبل !

ثم تحفظت مع شيخنا مرة أخرى ، حين أقدم - يحى على خطبة ابنة الشيخ .

كان لأبي المعاني ابنة واحدة هي قرة عين أمها . وكان لما يولده هجر الذين اعتزلوا تراكيمات ترسبت في أعمالها ، ولست أدري لماذا أيقظها خطبة يحى إلى ابنة الشيخ وكان هذا الأمر هو السبب فيما بحث به لزميل في الطريق - المريد أحمد راجح - بحث له بتوجسى لاختيار يحى جاد الكريم لابنة الشيخ ، دون بنات المريدين جميعاً ، فكنت أتناهّل لماذا لم يختار عروساً من بنات المريدين ، ولدى بعضهم نصف « دسنة » من البنات .

وكان أحمد راجح يستخف بالمحلقيّن في آفاق العلوفى . ومع ذلك كان يحذر من الوسواس ، التى يمكن أن تدفعني إلى اتهام

اعتزل الكثيرون طريقة شيخنا - المعارف بالله - عيد اللطيف أبي المعاني . وكنت أعجب بيقظة الرجل الطيب في ربه ، وفي الطريق الذى يسلكه إليه . ولقد وصفه من بقى على عهده ، بأنه سالك ، ثابت الجنان ، راضٍ بما قسم الله له ، متخفف من زخرف الحياة ، ومتاع الغرور .

وكان الذين يصّدون عن سبيله يتنزعون بضيق الوقت ، ومشاكل المعاش وإن تجرأ بعضهم فوصف الطريق بالدرب المسدود - في عصر قلّبت فيه الأوضاع ، وانحرفت الضمائر ، يصدق فيه الكاذب ، ويكذب فيه الصادق ، ويعاقب المحسن ، ويثاب المسىء والعياذ بالله .

وكنت أطلق على الذين تفرقت بهم السبل - صفة القشعميين - أى الذين تركوا الذكر ، وغرّتهم الأماني ، وانزلقوا إلى أم قشعم . إلى الداهية !

وغضب شيخنا رحمه الله حين علم ذلك ، ونهى عن إطلاق الصفات النعيمة على من صدّ عن طريقنا لسبب أو لآخر - فله في خلقه شئون - كما أنه خشى أن يتسلل إلى نفسى ما لنحمد عقباه من آفات المُجَبِّ والغرور .

وكنت من فرط حنّى للشيخ أدعو ذوى الألباب من معارفى ، وأقربائى ، وزملاء الدراسة إلى سلوك طريقه ، والاقتباس من فضله ، ولكنى أقلعت عن ذلك ، بعد أن قدمت له زميل الدراسة يحى جاد الكريم .

من خلقه الله في أحسن تقويم ، حتى لا يردنى الشيطان إلى أسفل سافلين .

وما كنت أظن أن أحد يسمى لنبل حظوة أو وشاح ، في أي مدرج من مدارج العلو . لذلك كان دعوًا دائيًا أن يحفظه صاحب القدرة من الانزلاق عن فطرة الله في خلقه . وكان يحمده الله كل ليلة أن أعمى عنه الشيطان ، فلم يزين له هواية من مهوى العصر .

وحين هاجم الأكاديميون طريقتنا ، ووصفوا أبا المعالي بأنه القائد ذو السيف الخشبي الذي يقود المجاهدين إلى حرب العقاء (الرومية) اتبرى بعض المريدين للدفاع عن أبي المعالي وطريقه . وكتب أحمد مقالته الشهيرة التي وصف فيها الأكاديميين بالقشعميين ، الذين يقدسون منطق الآلات .

واستمرت المعركة بعد مقالة أحمد راجح . ولكن مات شيخنا قبل أن يقرأ الأكاديميون . وأسفنا على شيخنا . ولكن ما إن انقضت الأيام على موته حتى نشر يحيى جاد الكريم بحثه الذي فند فيه مزاعم أحمد راجح ، واتهمه بالتطاول على العلم « بسبب ملازمة القائد ذي السيف الخشبي أكثر مما يتطلب غوه الحديث » . وركز على رفض أحمد للمنطق الذي يدونه تهديم الدنيا ، ويرتد الإنسان إلى عالم الحيوان .

ورغم انشقاقنا بالحزن على شيخنا ، فقد تابع المريرون ، وأسرة أبي المعالي المعركة (كل حسب ما يسر الله له من الفطنة والتصور) . التي انتهت بفضح المنطق الال الذي يضعه يحيى وفرقه فوق كل اعتبار ، والذي وصفه أحمد راجح بمنطق الآلات والروس الذي يتقل بمعتقديه من هم المعالي ، إلى قراقة اللامعنى .

وسبب مقال أحمد راجح غضباً عاماً عند حملة الأوشحة والأنواط . وانقسم الغاضبون إلى فريق لم يقرأ المقالات ، واكتفى بالتحريض والتشهير . وفريق قرأ المقالات دون أن يكلف نفسه عناء فهمها أو تدبرها .

وتجنى فريق من الأكاديميين فألقوا أحمد راجح بمن تهشم الغيرة ، لعدم تدرجه صعداً في مدارج العلو ، بينا الحقه فريق آخر بالمخربين الذين يعملون لحساب دول أجنبية ، والذين يجب أن تضعهم الدولة في المحابس وقاية للمجتمع .

وطفتنا تردد على بيت شيخنا ، حيث ظلت أسرته وتلاميذه يقيمون ندوته الأسبوعية ، وقد تركوا يبرق الطريق لمن بقي على العهد : السالكين .

وشهدنا المناسبات المباركة ، وتلازمنا في شهر الذكر . ثم

حلت أيام العيد ، دون أن يظهر زميلنا يحيى جاد الكريم .

وسألتنا عنه زوجة شيخنا مراراً . فهمست لأحمد راجح بالمجاس الذي ألح على ، فسألت إن كان يظن يحيى مازال على عهد للشيخ أو لايت .

وتناى راجح عن إثارة الريب حول سلوك يحيى ، فهو وإن رفض الطريق خطيب ابنه الشيخ ، ومات أبو المعالي وهو على عهد في الطريق والمصاهرة .

ولذلك عندما سألتني زوجة الشيخ بعد العيد عن أخباره ، أخبرتني بانتقاله من قريتنا إلى مساكن الأكاديميين ، المتقطعين للدرس ، وعللت اختضامه بالسفر سعياً وراء العلم .

وكتبت في مجلس ضم زوجة الشيخ ، وشقيقها ، وزميلنا أحمد راجح ، عندما أعلنت زوجة الشيخ عما استقر عليه رأى الأسرة ، وهو رد دبله الخطوبة ، وبعض الهدايا التي قدمها يحيى جاد الكريم ، إيماناً بفسخ خطوبته إلى ابنتها .

وفوجئنا بالنهاية التي انتهت إليها طريق زميلنا الذي كان من أشد المريدين اقتفاء لأثر شيخنا ، والذي أثارت خطوته لدى أبي المعالي حسد الآخرين .

وأسر إلى أحمد راجح ، ونحن في طريق العودة ، وقد حملتني زوجة الشيخ هدايا العريس الزائغ ، فقال :

- في أي بلاه يتخير البنية بعد وفاة والدها ؟ .

- لست أدري كيف يجعل من سلوكه مصدراً لشقوة بيت كان متدي تجملياته ، ونزعة نفسه .

- كنت أنصوره بكسر جهوده لأثر شيخه .

- ليساعني الله . هذا ما أفرى أبا المعالي به .

وعلى طريقته في فلسفة الأمور ، رد أحمد راجح ما انتهى إليه سلوك العريس الزائغ إلى نوعين من الهجر ، أطلق على الأول التباعد في مجال النظر ، وأطلق على الثاني ظلام القلوب .

وحولنا العثر على يحيى جاد الكريم .

فبدأننا بمسكنه القديم ، فقبل لنا إنه في مدرجات الأكاديمية . ولما بحثنا عنه في مدرجات الأكاديمية ، قيل لنا: إنه في دورات تدريبه . وفي النهاية ، قيل لنا : إنه في لجان سرية تحول دون لقائه بأقرب المقربين .

وأضاف أحمد راجح إلى أنواع الهجر بعداً جديداً ، ظهر بعد لف ودوران أنه بعد القشعميين الذي تناهى الشيخ عن ذكره قبل وفاته .

ولم أخف وبقى القديعة في سلوك العريس الزائع . وساعد
اختلاؤه على تجميع المعالم الخفية لسلوكه المريب . حتى يتنا
لاندري عن طريقه شيئاً ، ولم تعد تدري أى سبيل يسلك بعد
إن تفرقت بنا السبل .

ودلتنا زميل له على مكانته بمحض المصادفة . وتحقق لقاءنا مع
الغائب - الذى لازمنا بفضل اختفائه أكثر مما لازمنا بفضل
ظهوره - فى الأيام الأخيرة .

وكان وسط زملاء يتشابهون فى ثيابهم ، وحركاتهم ،
وإشاراتهم ، مما جعل أحمد راجح يطلق عليهم صفة
« القشعميين » دون حذر ولا تحفظ .

ومع أننا نخرجنا من لقاءه (على غير انتظار) أمام زميلاته
القشعميين فإننا لم نشعر بالخروج من لقاءه لإنهاء المهمة التى كلفنا
بها .

وتضحنا زملاؤه وكأننا من كوكب آخر . تسللنا إلى
مكثهم بمؤامرة « ميتا فيزيقية » ، وتبين لى أنهم يتبادلون غمراً
ولزاً ، كأنهم يعرفون أغراضنا ، أو يسخرون من توقعاتنا ،
وهو الشعور الذى نقله أحمد راجح من التخصيص إلى
التعميم . فقد زعم بتخرجهاته الهدامة أنهم يتغامزون برموز
وإشارات - هى لغة الملو - التى اختصر بها من كشفوا
الغيب ، ويسخرون من توقعات أمثالنا . وعاد أحمد راجح
نفنض رأيه ، وكأنه أهله برودهم وجسوتهم فقال بصوت
مسموع :

« مع أنهم ، الراسلون إلى مدارات الفضاء ، يحسبوننا
دخلاءهم الدخلاء ، وقد أصابهم دوار اللا جدوى .

واكتشفنا أن يحيى جاد الكريم كان قد جهز المكلفين
بالحراسة سلفاً ، وزودهم بخطة تضليلنا حتى لا نصل إليه فى
هذه المناطة . ولكن الله أحبط خططه .

وبت يحيى عند اللقاء ، وأمسك عن النطق حقيقة ظل
مفتوح الأجنان ، ولكن جموده وتلعثم لسانه ، حوَّله إلى تمثال
قائم فى المكان .

وكنت لسداجتى أسأله : لماذا لم يقيم بواجب التمارف .
ولكن أحمد راجح سارع بالإشارة إلى إشارة ذات مفزى :
تعنى .

« أى تعارف فى مكان للتجاهل يتلزم فيه الخلق تلازم
الأشياء » ؟

ومع ذلك فقد نفست عن نفسى قائلاً :
- كانت التحية بأحسن منها . أو مثلها . فى الماضى .
- كان ذلك قبل موت المعانى .

ولم يعد من شك فى زَيْغ صاحبنا القديم ، فقد وضع عليه
زَيْغ الطريق ، وزَيْغ العريس ، وزَيْغ المعانى . وحاولت أن
أوجه إليه الكلام ، ولكن لم يطاوعنى لسانى . فتلفت حولى
كأننى فى مصنع لصب القوالب .

وعلى مائدة قرية وضعت ديلة الخطوبة والمهدايا التى كُلفت
بردها . وبدلاً من أن أبلغه رسالة زوجة الشيخ ، إذا بى أقول :
- رحم الله شيخنا .

وسمعت أحمد راجح يقول :

- ألا ترى كيف يتفحصوننا من تحت الأجنان كمن حددوا
نهاية مهمتنا ؟ وألغيتهم ينظر إلى شرفتهم نظرة رشاء . لم يخف
وقعها فقد بدأوا يتصايحون ، وهم يتدارسون شيئاً فوق المائدة
المجاورة . وأشار أحمد وهو يقول :

- هذا هو مرجعهم .

وقربت عيني حيث أشار - فماذا وجدت فوق المائدة -
وجدت سفراً ضخماً من الورق الملون ، يشبه كتالوجات
المنتجات الخيالية البراقة المستوردة .

وبلغ سمعى صوت أحمد راجح :

- كتالوج من كتالوجات الشركات التى تنتج آلات السباق .
- إنها مكائيت وسيارات بألوان الطيف .

- تنهب الأرض وتقرب المسافات وهذه هى ماركاتها
الشهيرة .

- قلت لى ليلة كادت تدعسنا . كلاماً آخر ! قلت لى : تنهب
الأرض ، وتزهق الروح .. هذه الآلات .

وتضاحكتنا وكأننا لا نشعر بالخيبة ، أو لم تزهق أرواحنا
بعد .

وحين بدا أن القوم يتساءلون قرنا الانصراف قبل أن تسوء
العواقب ، أو تزهق أرواحنا فعلاً .

وعند الوداع لم يكن من داع أن يزوغ جاد الكريم ليبراً من
صحبتنا ، أو ينكر معرفتنا ، أو يجعل بيننا المسافات
والمجاهل .

انصرفت دون وداع . ودون أن تبادل أنا وأحمد كلمة
أو نظرة ، فقد عرفنا بشعور باطنى أننا كنا دائماً فى وداع مع يحيى
جاد الكريم ، وإن بدا للأخريين دائماً أنه كان يلازمنا فى
المكان .

القاهرة : امين ريان

داود الحافي والحاجة ذات العين الواحدة

رئيس نبي

الذى لم يمس على بنائه عام واحد ؟ .. هل انهارت كل طوابقه ؟

- داود ... داود .. اصبح .. لقد جاءوا

اهتز البيت ، وهايلت الجدران فأسرع إلى الجدران ليستند بها بكفه وفراعيه ويتمنها من السقوط ، أخذ يجرى من جدار إلى آخر وتقيده تصرخ وتعلم خديها ، وتسرع إلى سحابة ملابسها وتحاول أن ترفعها عن الأرض ، ويعمى التراب عينه ، ويتلقى ضربة هائلة على رأسه . ما الذى حدث بعد ذلك ؟ .. يذكر أنه أفلق لحظات في مكان غريب ، مكان جدرانها بيضاء وكل ما فيه أبيض .. وذلك الحلم ، لماذا ظهرت الحاجة في الحلم وقد نسيها منذ زمن بعيد ؟

... ويركب داود ظهر الحاجة العجوز ذات العين الواحدة ويبرز ساقيه ، ينحس بساقيه بطن الحاجة الضامرة ؛ ويضرب ظهرها بالعصا الجريد الصغيرة ، ويركب ولده مسعود على كتفيه ، ويبرز ساقيه ، وتنتظر إليه الحاجة بوجهها الأصفر المفضن ، وتتحول العين الواحدة إلى عيون كثيرة ، عيون ضيقة وخبيثة ، وتنبق الحاجة مثل الحمار ، وينطق ابنه مثل الحمار المشروخة الصوت ، وتظهر حماته ، وتضحك بنين عال متصل ، ويحاول هو أن ينطق مثلهم فلا يستطيع ، وفجأة يسقط هو والحاجة وولده في بشر مظلمة ، يسقط ويسقط ويصرخ دون أن يخرج صوته ، وعند رأس البئر تنطق الحمار وتنطق دون توقف ، وأخيرا يرتطم رأسه بقاع البئر وتشج رأسه ، وتناثر عليه جدران البئر ، تنال عليه الحجارة والتراب وتكنم أنفاسه . ويعد داود نفسه مطروحا في ميدان واسع مزدحم بالصخب والعربات والناس وحوله عدد كبير من الناس يضحكون ويصفقون ويصفقون عليه . ويتنبه داود إلى أن مؤخرته عارية فيحاول أن يغطيها بجلبابه ، ويفتش في جيب الصديري عن حافظة نقوده وعندما يطمئن لوجودها يضع يده عليها حتى لا يأخذها منه أحد ، ويلمح بين وجوه الناس وجه زوجته تقيده ووجه ولده مسعود ووجه رئيس عمال الخرسانة .

- داود .. داود

كان يجرى إلى جانب الحمار ، ويستمع بانتباه إلى الحكاية التي تحكيها العجوز أم عين واحدة ، وتبرز الحاجة ساقيهما الرقيقتين ، تنحس بهما بطن الحمار وتحكي أنها كانت في طريقها من المركز إلى قريتها ، وكانت شابة ، وكان الصهد لا يطلق ، وتوقف لها أحد أصحاب الركاب ، وكان كبيرا في السن ، وترجل عن حماره ودعاها للركوب لتوصيها إلى بلدها فركبت الحمار ، وساقه صاحبه دون أن ينطق بكلمة طول الطريق ، وعندما وصلت إلى دلوها وقبل أن تنزل عن الحمار أمسكت بخنثا الرجل وأخذت تصرخ وتصرخ ، واتهمت الرجل بأنه أمسكها من ثديها فخرج عليه أهلها وأعطوه علفة ساخنة ، ولم يتركه إلا بعد أن سال دمه .

ولسع التراب قدميه الحافيتين ، ومسح المرق بكم

ويرتحف داود ، مالمذى حدث ؟ .. هل وقع البيت الجديد

اليوم التالى لوصوله ، تطرده بدون العصرة التى جاء بها ، ويضع في الدنيا الواسعة .

- داود . . داود . . داود

هذا صوت ثقيلة ، ما الذى حدث لها ؟ . . رأسه متضخم ، وجسده ثقيل ومهلود ، ونفس بشفتيه متورمتين ، هل وقع البيت كله ؟ . . كان رئيس عمال الخرسانة المصوص المعصى يضرب كفاً بكف ويقول إن الأسمنت الذى يوضع في الصبة قليل ، كان الطماع يريد أن يأخذ أكبر عدد من أجولة الأسمنت الفارغة التى يبيع الواحد منها بربع جنيه كامل ، كل العمال طماعون . . الفاعل قريبه يصق على وجهه ، ويرمى اليه بالجنين وهو يقول :

- أما انت حافى بصحيح

ويمسح بصقعة الفاعل قليل الأصل الذى يرفض أن تكون يوميته جنينين برغم القرابة والنسب ، ويدس الجنينين في جيب جلبابه ويخلف بالطلاق بالثلاثة بالألا يعطيه شيئا .

يعقوب المغاول يضع ساقاً على ساق ، ينفخ الدخان من رأسه الكروى ، ويشير إليه بخرطوم الشيشة الأحمر ، ويسأل الرجل الجالس إلى جانيه :

- هم سموه داود الحافى ليه ؟

ويرد الرجل السمين مبتسماً :

- علشان حافى .

وينفث يعقوب دخان الشيشة :

- ولكنه لايس جزمه

وترتفع ضحكة جاره :

- لا . . ده لايس مركوب

ويقهقه يعقوب بكرشه الكبير فيكظم غيظه ، ويسرع مبتعداً عن يعقوب الذى يغار منه ويحقد عليه لأنه يملك ثلاثة وعشرين بيتاً وهو لا يملك الايتين ، يسرع مبتعداً حتى لا يملك يعقوب مرة أخرى كيف ضرب عندما كان في زيارته بقية الشاى التى تركها زواره في الاكواب ، البقية التى يتركها الناس دائماً ولا يفهم سبباً لتركها .

يعقوب لا يتناديه إلا بـداود الحافى ، كان موظف العوائد هو السبب ، ناداه الأفتدى الشحات وهو جالس على كومة الزلط يكسر الزلطات الكبيرة :

- يا جدد انت . . فين داود بيه ؟

- داود مين ؟

- داود بيه السنوسى

- آه . . أنا داود السنوسى

ويحقد إلى الأفتدى ذاهلاً ، ويشير إلى جلبابه القديم

جلبابه ، ويسأل الحاجة :

- لكن عملنى كده ليه يا خالة ؟

وتنظر إليه الحاجة بعينها الواحدة الباهتة السواد !

- لو معملتش كده كان الرجل حيطالبني بأجرة الركوب ويقف على رأس أبيه المقرص على الأرض أمام باب

دارهم :

- آيا . . آيا . . أنا عايز أروح مصر

ويحملق إليه أبوه بوجهه الليمون المفضن في دهشة :

- مصر ؟ . . تعمل إيه في مصر ؟

- أشتغل زى اسماعين ولد الحاج حسنين .

وينبش أبوه التراب بقشة صغيرة فيقول له بأن الحاجة التى أوصلها بالحمارية إلى المركز ولم يأخذ منها أجرة الركوب أعطته عنوانها في مصر ، ووعدته بأن تجد له عملاً وأن تصالحه مثل ابنها .

ويصل إلى مصر أم الدنيا ، مصر الواسعة التى يتوه فيها البنى آدم ، ويضع فيها الغرب ، وأخيراً يقف لهاثاً أمام الحاجة لى تنف باب بيتها :

- أنا جيت يا خالة

وتحملق فيه الحاجة بعينها الواحدة

- أنا داود يا خالة

- داود ؟ . . أهلاً وسهلاً ، عايز حاجة ياسى داود ؟

ولا يبدو على الحاجة أنها تذكره .

- أنا بتاع الحمارة وعزبة القاوية

وتلثم العين الواحدة :

- هى فين الحمارة ؟

- إنت مش فاكترانى يا حاجة ؟

- يوه !! . . هو انت ؟ . . جيت بصحيح . . طيب روح رروح .

ويحملق إليها غير مصدق

أبعد أن باعت أمه الفراخ الثلاث ، واستلفت بقية أجرة السكة ، أبعد ركوب القطار والنوهان في مصر أم الدنيا يعود إلى البلد ؟

- أنت قلت يا خاله . . .

وتنجذب عين الحاجة إلى العصرة الكبيرة التى يمسك بها :

- تعال . . تعال . . تعال أقعد مع أخوك محمدلين . . تعال يا ضنايا .

ويسيل دمه في خنقانة الحاجة مع الجيران الذين يتأخرون في دفع أقساط ثمن الملامات والقطوط وتطرده الحاجة من بيتها في

وقدميه الحافيتين :

- إنت داود السنوسى صاحب العشرة بيوت ؟! ..
وحاق ؟!

ويناوله الأندى الشحات قسائم العوائد فى غيظ وقرف .
ملعون أبوه ، ماذا يمكن أن يقول الآن إذا عرف أنه يملك ثلاثة
وعشرين بيتا .

- داود الحاقى .. داود الحاقى ..

كان السكان الجدد فى الحلم الذى رآه منذ أيام يصفقون
ويقولون :

- داود الحاقى .. داود الحاقى

السكان الجديد الطويل النحيل ينزل على السلم وهو واقف
بباب مسكنه فى الطابق الثانى ، ويقول السكان وعلى وجهه
الابتسامة المتوردة المتهافة التى كانت ترسم عليه يوم كتابة
العقد :

- صباح الخير يا معلم داود .

ويرد عليه بلهجة فائرة :

- صباح النور .. تفعل .

ولا يكرر كلمة تفعل حتى لا يعملها السكان ويتفضل
فعلاً ، وعند استدارة السلم وحين يعم بغلق باب شقته يجد
السكان رقبته الطويلة ، وتستطيل رقبته ، ويستطيل جذعه ،
ويستطيل وجهه بذهنه المنبئة حتى يكاد أن يصل إليه وهو فى
مكانه ، ويبدو الرأس كلسان طويل يسخر منه فينلق باب شقته
بغف .

وما يكاد يستدير حتى يجد أمامه ساكناً جديداً آخر . السكان
القصير جداً والرفيع جداً ذوا الرأس الصلعاء كالفقبة المسحوبة ،
ويدور الرجل حوله وهو يقول :

- خلو الرجل كبير يا معلم .

ويبدو الرجل وهو يتحرك حوله كمصا كبيرة تنخسه وتضايقه
فى كل موضع من جسده .

وفجأ بصوت نسائى مخطوط :

- لا .. برضه كبير يا معلم

وينظر إلى مصدر الصوت فيجد الساكنة السمينة أم الخمس
بنات متربة على شلثة فى صالة الشقة ، وتظهر المدرسة الناحلة
الجافة التى تضع نظارة كبيرة على عينيهما الصغيرتين
المستديرتين ، وتقف أمامه متخشبة ، وتلوح بمصا غليظة ،
وتقول بلهجة خطافية :

- هذا ظلم يا معلم داود *

وينسأل كيف دخل هؤلاء إلى شقته التى لا يدعو إليها أحداً
أبداً ، ويرى تقيلة جالسة فى ركن الصالة على سجادة قديمة

مهترئة إلى جانب بلاص المش والجينة القديمة فيشوح للسكان
بيده ويجلس إلى جانب تميدة ، وتنتظر إليه بعينيهما المسوحتين :

- عايز حاجة يا داود ؟

وتخرج من جيب جلابها الأسود منديلاً متسخاً ، وتفك
صرة ، وتخرج منه ورقة بخمسة جنيهات وتقدمها فى يده :

- خذ .. خذ .. تساعدك فى زقة المبانى

ويقول لها إن سكان العمارة يطعمون فيه ويمسدونه على
بيوته . يقول لها إن كل الناس طماعون ، لصوص ، وإنه كان
على حق عندما أوصاها بتجنبهم لأن البعد عنهم غنيمة .

ويتجمع السكان الأربعة بما فيهم الطويل النحيل ، يقفون
فى صف واحد ويصفقون بأيديهم :

- داود الحاقى .. داود الحاقى .. داود الحاقى .

ويصق عليهم ، وتضمه تفيده بذراعيها وهى تقول :

- ولا يملك منهم ، كلهم طماعون ، كفرة

تفيده هى الوحيدة التى تفهمه ، ابنة عمه التى تشاركه الحولة
والمرّة وتحفظ سره ، شكهما فى الليلة الأولى ، همت بأن تنسى
أصلها وفصلها وتحمل مثل بنات البندر فشكهما وأصبحت
حريصة على ماله . علمها كل دروس حياته ، الملايم تعمل
قروشاً والقروش تعمل جنيهات ، الملايم المتبقية من شراء أكل
المقاول الخواجه يصورها فى المنديل ، ويدس المنديل فى جيب
الصدىرى ، والخواجه لا يسأل أبداً عن الملايم الباقية ،
الملايم تعمل قروشاً والقروش تعمل جنيهات ، والجنيه بنفسه
فى تكة السروال حتى لا يعرف أحد مكانه ، القرش الأبيض
ينقع فى اليوم الأسود ، والأيام السود كثيرة فى مصر أم
الدنيا ...

- داود .. داود .. لا أعرف كيف أنصرف معهم كما

كنت تفعل أنت .

أم داود تناديه فلا يرد عليها ويمضى فى الخلاء ، يمضى ويمضى
وأخيراً يجد نفسه يتسلق هرمأً عالياً ، هرمأً أحجاره كبيرة ،
وتتخلع أظفاره وتدمى أصابعه ، ويتصب عرقه ، وأخيراً يصل
إلى القمة . يقف على القمة ويضحك ويهقهقه فى سعادة ،
 ويفقد توازنه ويقع على قمة الهرم المستند فتدخل القمة فيه ،
ويصرخ وتلوى والسماء مزدحة بسحابات داكنة ومهراء .

الحاجة أم عين واحدة وضعت فرع الشجرة فى مؤخرة
الحصان ، الحاجة تمز ساقها على جانبي الحصارة وتحكى كيف
وضعت فرع الشجرة الغليظ فى مؤخرة الحصان ولفته بكل قوتها
حتى سهل الحصان ورفس ، وسارعت بالمهرب ، وسهل
الحصان وسهل حتى تحسرح صوته ووقع على الأرض ، وعندما

انطلق الصراخ والوعيل من الدار الملاصقة لدارهم فرحت وخافت ، وحينما حدثت إليها زوجة أبيها في فزع وهمت بالصراخ وقد فهمت كل شيء هجمت عليها وكمتها بكفيها ومدتها بأن تفعل معها ما فعلته مع الحصان ، ومن يومها وزوجة أبيها لا توجه إليها كلمة واحدة حتى تزوجت وتركته البيت .

ويعمل إلى الحاجة ذاهلاً :

- لكن عملي كله لي يا خاله ؟

وترمه الحاجة بنظرة لا يفهم معناها .

فعلها معه الولد السوابق ، أسك به العسكري السمين الضخم وهو نائم تحت نفق شبرا ، أسك به من قبة جلبابه ورفع عن الأرض ، وطلب منه أن يزيجه ، وبالرغم من أنه لم يكن قد سمع عن حكاية هز الجيب هذه إلا أنه فهمها لوحده ، ولكن جيبه لم يكن فيه شيء ليهزه ، وتفشل دموعه وتوسلاته ويدفع به العسكري إلى الحجرة المعتمة ، وفي الحجرة المعتمة يفعلها معه الولد السوابق ، يدفعه إلى الحائط بعنف ويلتصق به ، ويصرخ ويقاوم ولكن الولد السوابق يستمر في فعلته ضاحكا ومرتحفا والعسكري يصيح من الخارج :

- كفاية وجع دماغ يا ابن اللبوة

ويلصق وجهه بالحائط ، ويكي بإحساس بالمهانة والقهر حتى الصباح .

ويحمل داود ابنته الميتة على ذراعيه ، ويذهب بها إلى المقابر ، ويحفر التري حفرة صغيرة يضع فيها داود ابنته ، ويحبل عليها التراب مع التري ، ويهم التري بمناداة أحد المقرئين فيستوقفه داود ، ويقول له إن ابنته كانت ملاكاً طاهراً وأنها لا تحتاج إلى مقرئين ، ويقف التري منتظراً ، ويضع داود يده في جيب جلبابه ، يتحسس يده ورقة نقد ، ويمسك بها ثم يتركها ويمسك غيرها ، ويخرج ورقة بخمسة قروش ويلبسها في يد التري :

- خذ .. خذ يا بني .. لا أحد يأخذ من الدنيا شيئاً .

ويحلق التري إلى القروش الخمسة ويعمل في داود دهشاً فيعطيه داود نظره ، طماع هو الآخر ، لا أحد يشجع أبداً حتى ولو كان يعمل في المقابر ويبيع الأموات ، ويسارع داود بالخروج من المقابر ، وعند الباب يحس بن عسك جلبابه ويشده إلى الخلف ، ويلتفت داود إلى الوراء ليجد ابنته التي فقها منذ لحظات تصبح به أن يأخذها معه ، ويحلق فيها ذاهلاً وخائفاً فيجد في وجهها ملامح ولده مسعود فيدفع به بعيداً ويمرر خارجاً من القبور .

مسعود ابن الحرام لا يمكن أن يكون من صلبه ، صحيح النار تختلف رماد ، ألا يكتفي أنه جعل منه أفتدياً متعلماً محترماً ، واصل به الأمر إلى حد أن يطلب منه أن يتخلع الجلباب ويلبس البدة كالأفتدي ، يشكو لظوب الأرض من قلة مصروفه ، لا يريد أن يفهم أن كل شقاء وتعب من أجله هو ، خد من التل يتخل ، لو كان الأمر بيده لبعد ثمرة شقا العمر كله ، واصل به الأمر إلى حد أن يشكو إلى الشيخ إبراهيم الذي يحترمه ويناديه بالقلم المليان يا معلم داود ، الشيخ إبراهيم الذي يدافع عنه لأن المبشرين إخوان الشياطين .

الشيخ إبراهيم يجلس برقبته الغليظة وكركشه الكبير ، ويمرر حبات المسحة بين أصابعه المكتزة ويعرض شكوى الولد العاق من قلة المصروف ، وينطلق في موعظة طويلة عن الجنة والنار ، ماذا جرى للشيخ الوقور ؟ .. ويندم لأنه لم يعط للشيخ إبراهيم الجنيه الذي يعطيه له كل شهر كسبرع للمسجد ، ويقول الشيخ إبراهيم إن مال الكزى للزهي فيقر بينه وبين نفسه ألا يحمل للشيخ القهوة التي يجيها ، خسارة فيه ، هو الآخر يطعم في ماله ، كل الناس يطعمون في ماله ويمسودونه ، يعاندون الله الذي يرزقه ، كفره ، ويقول مسعود إن الحكومة قررت أن تأخذ البيوت من أصحابها فينتهره الشيخ :

- أسكت يا كافر .. قال الله ولا فلك

ويغض قلبه في رعب ، ويسأل ولده عما إذا كان قد قرأ هذا الكلام في الجرائد فيؤكد مسعود كلامه ، هل يمكن أن يحدث هذا ؟ .. أية حكومة مجنونة يمكن أن تقوم بهذه السرقة ؟ .. إنهم يتحدثون ليل نهار عن مشكلة المساكين وهو وأمثاله من أصحاب البيوت يحملون هذه المشكلة ، فقط يأخذ بضعة آلاف من كل ساكن ، آلاف لا تكفي لبناء الشقة وتنظيفها ، لا يمكن لأية حكومة أن تفعل هذا ، أين الحرام يغيظه ، مصيبة كبيرة لو حدث ذلك ، لن يعيش بعدها يوماً واحداً ، هذا لا يمكن أن يكون ، كل شيء من كله ، من عرقه ، من دمه .

- داود .. داود .. العساكر يا داود

ويمرر داود في الطرقات مطارداً من أولاد ورجال ونساء لا يعرفهم ، ويمسك به العسكري السمين الضخم ، يسأله .

- إنت داود بيه ؟

فيهر داود رأسه :

- أنا داود بس .. أنا داود السنوسي

ويحلق في وجه العسكري ، يجد فيه ملامح المعلم يعقوب ، ويقترّب منها مسعود ، يحاول أن يمس يده في جيب الصدري فتصرخ تقيله وتلطم خديها ، وتشير إلى سحارة ملاسها

الموضوعة على الأرض ، وتطلب من ولدها أن يترك أباه ويعمل السحارة ، تقول له إن السحارة بما ملابسها الملونة وأنها لم تخلع الملابس السوداء منذ ماتت أخته سنيرة ، وأن أباه لم يطلب منها خلعهما ، ويظهر بعض سكان العمارة الجديدة ، ويمثلون السحارة ويفرون بها ، وفضلت داود من يد العسكرى ، ويجرى وراء السكان ليأخذ منهم السحارة .

ويجلس داود في دوار العملة ، يجلس في المنذرة الواسعة بين كبار أهل البلد ، يستلقي براكية نار ، والعملة في صدر القعدة يخصصه بالحديث ، يناديه بالفم الملبان بالمعلم داود ، ابن أصل ، لا ينسى أبداً قطع القماش الجديدة التي يحضرها له ولأولاده وزوجته كل عام ، صحيح إنه يشتريها بقروش من وكالة البيع ولكن ما يدرى العملة بوكالة البيع أو غيرها ، وفجأة يدخل مسعود ، ويدخل موظف العوائد بحقيته الصغيرة وأوراقه ، ويدخل الشيخ إبراهيم ، ويطلب منهم العملة الجبلوس إلى جانبه فيستغرب ذلك ، وهم بأن يقول للعمدة بأن هؤلاء أعداؤه الذين يطعمون في ماله ، ويتجههم وجه العملة ويحقق إليه :

- إنت متهم يا داود .

ويقول داود دون أن يلتفت إلى العملة قليل الأصل :

- ليه يا حضرة العملة ؟ . . كفى الله الشر .

- إنت متهم يا داود

ويصنق في الراكية ، وهم بالقيام فيسرع إليه اثنان من رجال البلد ويجبرانه على البقاء في مكانه ، ويرى فيها اسماعين ولد الحاج حسنين ونفادى الذي رفض أن يبيع له أرضه ، ويتعد كل الجالسين من جانبه ، ويبقى هو وحده في مواجهة الجميع .

وتدخل نفيدة بملابسها السوداء وتتجه إلى ركن المنذرة البعيد وتجلس متكومة على نفسها ، ويقف الشيخ إبراهيم بقماته المدينة ، وينطلق في خطبة طويلة عن نار جهنم والخالدين فيها أبداً ، هم بأن يقطع الشيخ وأن يذكره بأفضاله عليه ، ويتجه

إليه موظف العوائد ، يجلس إلى جانبه ويعانقه بذراعه ، ويطلب منه ألا يلتفت إلى كلام الشيخ إبراهيم فيدفع بموظف الحكومة بعيداً عنه ، ويقبل ولده مسعود ، ويجلس إلى جواره ويعانقه بذراعه ، ويبقى ذراع ولده حول رقبتة بالرغم من أنها تضايقه ، ويدافع مسعود بحرارة عن أبيه ، يقول : إن أباه شقى طول عمره ، وإن كل ما يعمل من أجله هو ، وسعد داود بأنه المتعلم الذي يجيد الدفاع عنه ، ويقول له : إنه تراجع عن عزمه على حرمانه من الميراث ، ويفتش في جيبه ليعطى مسعوداً جنيهاً كاملاً أو نصف جنيهاً فلا يجد في جيبه شيئاً ، ولا يريد أن يخرج حافظته الكبيرة أمام عيون أهل البلد فيتأذى على تقيده لتبحث معها عن أى مبلغ لولد لها الوفى المتعلم ، ولكن نفيدة تنظر إليه بعينين تسيل منها الدموع ، وتدس رأسها بين ساقيهما ، ويصنق هو في رابية النار التي تحولت إلى رماد بلون الأسمنت

- أنا مش متهم يا حضرة العملة . . . أنا لم أرتكب أى

جريمة

ويصير الدوار ، وتمايل الجدران فيصرخ داود ، يقول إن الدوار كله سقيم ، وهم بالقيام حتى يمنح الجدران من السقوط فيهمج عليه كل الموجودين بما فيهم العملة وابنه مسعود ، يكبسون على أنفاسه ويمتنعونه من القيام فيصرخ فيهم ، ولمح بينهم بعض وجود سكان عمارته الجديدة ، يلوح وجه المدرسة التي تحرك عصاها بين الأجساد لتطوله بها ، ويصرخ داود ويصرخ ولا يخرج صوته والشيخ إبراهيم ما زال منطلقاً في موعظته بوجهه المكتنز المحتقن بالدم ، ويقول إن مال الكنزى للزهي ، ويتلقى ضربة هائلة على رأسه ، ويحف حلقه ، ويسحب شيء من صدره ، من جسده كله ، يسحب ويسحب ، ويحف جسده وينزلق في سرداب شديد السواد ، ويزداد جفاف حلقه ، ويضيق داود في السرداب الأسود الخائق .

- داود . . داود . . داود .

الغافرة : رمسيس لبيب

سهام بيومي الوليمة

تدور أعيننا في القاعة ، تلتقي نظراتنا العابرة وتتقاطع ، دون أن تتبادل أى كلام . كان هناك أشخاص في ثياب أنيقة واقفون في كل مكان بالقاعة . فردت ثنيات ثوبى ، وجذبت أطرافه على ساقى ، وأخفيت قدمى خلف قدمى الأخرى ، بينما ظل الأشخاص الذين كانوا بالقاعة وقوفاً ، بعد قليل تبينت إنها تمثال بالحجم الطبيعى وعليها ثياب حقيقية .

الشرابات البللورية ، الشمعدانات المذهبة الضخمة ، الحوائط التى تمكس كل منها لوناً مميزاً ، تداخل الألوان في الاركان والزوايا ثم الموسيقى الهادئة المنسابة إلى القاعة غصت في المقعد ، استندت رأسى إلى مقعده الوثير ، وأغمضت عيني .

تنبهت على صوت جرس فتحت عيني ونهضت . فتح باب في نهاية القاعة يفضى إلى قاعة أخرى مستطيلة ، تمتد بطولها مائلة ، تدافعا إليها بمجرد أن أشار الرجلين . في نهاية المائلة كان يقف واحد من تلك التماثيل ، وعليه عبارة فضفاضة ، ويده مستندة إلى عصا خشبية .

أثارت رائحة الطعام وصنوفة تقلصا في أمعائى الحياوية ، وكنت أحشوش فمى بما تطوله يدي . قبل أن استقر على إحدى الحشايا سمعت صوتاً يصدر من نهاية القاعة ، وأدركت أن الواقف ليس تمثالاً بل رجلاً حقيقياً .

قال إخوانه ، وقال : إنه سعيد ، وتشرف بوجودهم ، وأن

وصلت قبل الموعد المحدد بقليل ، وحسب الوصف الذى بالورقة ، وعندما وصلت ، تأكدت من كل شيء ، ورأيت البوابة الكبيرة ، ووقفت بانجهاها . كان هناك أشخاص قد تجمعوا أمام البوابة ، ورأيت كلا منهم يمسك بنفس الورقة .

جاءت بعدى سيدة ترتدى معطفاً أسوداً عتيقاً ، وكان شعرها فاحماً تتخلله شعيرات بيضاء ، وجاء رجل طويل بشكل لافت ، وكان يهتز في حركة غير متوافقة ، وهو يحاول أن يستقيم في وقفته .

قللمل رجل عجوز ، وجلس بجوار الحائط المتصل بالبوابة ، وأسند عشاءه إلى الحائط . كنا نتأمل بعضاً في صمت ، وكنت أحاول أن أثبت قدمى داخل الحذاء ، وأخفى جانب مقدمته ، التى تبرز منها أصابع قدمى عند أى حركة .

سمعنا صوتاً بالداخل ، وفتحت البوابة عدتة جلية ، وأمام كل مصراع منها كان يقف رجلان يرتديان ثياباً متشابهة ، وأشارا لنا بالدخول .

اجتازوا باب المبنى الداخلى ، وهرونا ورامهم إلى قاعة كبيرة ، غشى الضوء الساطع في القاعة عيني ، فأغمضتها بشدة ، وفتحتها ببطء ، ثم أغمضتها وفتحتها عدة مرات ، وأخفى الرجلان بعد أن أشارا لنا بالجلوس ، وكنا نتحرك في ارتباك ونصطلم بعض ، قبل أن يستقر كل منا على أحد المقاعد .

يعتبروا أنفسهم في مكانهم ، وأنه يتهمز الفرصة ، وأن هذه بداية ، وأن الأوان قد آن ، وأنه بهذه المناسبة سعيد ، وأن يكونوا سعداء .

بعدها ناول عصاته إلى أحد الرجلين ، وشمر أكمامه ، ورفع كأساً عالياً ، وجلس مكانه .

أمسكت بالشوكة والسكين . وحاولت التقاط الطعام ، لكنه سقط مني . حاولت أن أثبت يداي ، وأنا أنظر نحو الرجل ، لكنه سقط أيضاً . توقفت لحظات لا أدري ما أفعل . أسقطت الشوكة والسكين بجواري ، وفي تلك اللحظة تطايرت الشوك والملاحق والسكاكين ، وانددت الأيدي وحشيت الأقواء ، وكانت ملاحه تنبسط ، وهو يبتسم في هدوء ، كأنه لا يلاحظ شيئاً .

لم أدر كيف بدأت ، لكنني ، في اللحظة التي سمعت فيها الصوت ، أخذت أنطلع حولي ، ورأيتها . كانت تجلس في طرف المائدة البعيد ، وصوتها لا يكاد يسمع ، ورأسها يتر مع تلامس أصابع يدها بكف يدها الأخرى ، في إيقاع خافت .

أكاد أعرف الكلمات والنغم ، وصوتها يأتي كهدهده بعيدة. توقفت عن الطعام ، ورأيت الرجل الجالس بجواري وحركة يده الرتيبة إلى فمه تباطأ حتى توقف . وعيناه عليها . كف الجميع عن الحركة ، والطعام مازال في الأقواء .

كان الضوء المنبعث من القاعة الأخرى يأتي من خلفها ، ويتخلل الشعيرات المتطايرة على رأسها ، ويجعلها تبدو كخيوط متوهجة ، وتنكسر حدة الإضاءة على وجهها الذي بدأ صافياً ، ونقط النمش تلتمع على وجهها ، وبقعة بيضاء كالزغب المتطاير على شفتيها . تلتقي نظراتنا ، وتبادل الهمس ، ونظرات الرجل مصوبة إليها ، وملاحه تحتد .

أخذت الرأس تهتز مع توقيفها الخافت ، والآنفاس تتلاحق ، وامرأة شيلة الحجم تتر رأسها بشدة مع الإيقاع ، انزلق الإشارب عن رأسها ، وأخذت جدينتاهما الطويلتان

تأرجحان على جانبي رأسها ، ويزداد رأسها اهتزازاً معها ، وهي تنتقل من مقطع إلى آخر مع تنبر طفيف في الإيقاع الذي أخذ يتسارع .

أنت المرأة بشدة ، ودفعت طرف المائدة بيدها ، فارتزق جسدها عن الحاشية . غضبت وجسدها كله يتنفض ، وأخذت تحرك رأسها بقوة على الجانبين . تطايرت جدائلها السمكة ، وترنح جسدها ، وكانت تدق الأرض بقدميها ، وهي تدور في المكان ، وكانت ملاح الرجل تتجهم ، وهو واقف في مكانه قابضاً بيديه على حافة المائدة .

تركنا أماكننا تبعاً وتخلقنا حولها ، ودوت في المكان دقات قدميها . أطلقت صرخه حادة ، وأمسكت بتلابيب ثوبها . شقت الثوب كاشفة عن نحرها وصدرها ، وهي تدور وتقفز . تفككت جدائلها . وتناثر الشعر . تمهل الثوب عن كتفيها كاشفاً عن خطوط داكنة وغائرة عمدة في جسدها . يتر لهاياها الصغيران المزهلان ، بينا المرأة التي تشدو تنتقل من مقطع إلى آخر في إيقاع متسارع ، وهي جالسة مكانها ، وكانت تترى وجهه تقلصات حادة ، تملوح على وجهه ، وهو يصر على أسنانه ، ويرسل زجيرة مكتومة .

كنا ننفق متلاصقين حول المرأة . غمضت وانضمت اليها ، وهي مسترسلة في إنشادها ، وكانت أجسادنا تندافع ببطء ، ونحن ندور حول المرأة التي توالى صرخاتها حادة . تجمع في المكان رجال يرتدون نفس ثياب الرجلين ، وأخذوا يرقبوننا ، ثم أخذوا يقتربون منا ، يحيطون بنا ، وعندما رفع قبضته ، وهوى بها على المائدة ، وهو يطلق صيحته ، انقضوا علينا .

كل ما أذكره أنني اندفعت ، وتمشرت بمصا الرجل العجوز عند البوابة ، وعندما نهضت لمحت مازال مكوماً في مكانه بجوار الحائط ، وأخذت أصدو بكل ما أستطيع .

عندما توقفت ، حاولت أن التقط أنفاسي ، وشمعت بألم شديد في صدري ، ورأيت خطاً غائراً يمتد إلى كتفي ... ورأيت دمي يسيل

القاهرة : سهام يرمى

جهد عبد الجبار الكبيسي لحظة دفء

تزور لكنها لا تقيم في الجسد الغري .

أعود الوقوف إلى جانب نافذة غرفتي . أزيح الستارة الدائنة عن زجاجها . للكرة العاشرة بطل المعنى ذات المراءى . شارع (كول بيان سنجلده) ينسرح أمامي ، تحتضنه الأضواء الملونة . كل الواجهات ، على الجانبين مطرزة بخيوط (النيون) الكهرية ، أحرفاً ورسومات . الأمكنة فيه ودور العرض موظفة لدغدغة الفرائز . أفلام ، مجلات مسارح عرض الأجساد و . . وكل شيء في هذا الشارع أعد لمحاوره المتعة ، إلهاب الإثارة . مامن شيء غيوة . كل ما يتجمل منه الحس الإنساني ، من صوت لصورة لحركة ، يتمثل ملاء العين والسمع عارياً دون إخفاء . فإذا تاجعت الشهوة وصرخت ، كن من يطفئها ينتظرون عند أرصفة الشوارع الجائبة . أخذت زيتهن كمراس يتظنون لقاء عرسائهن .

ينقلن الخطو على الرصيف الهادي . فإذا تعبت إحداهن ، انزوت لصق جدار تنتظر عمتاجاً عابراً . غالبتهن شقراوات ، ترهق العين قبيل أن تتخير أجملهن . لكنهن جيماً يدين كصور تتحرك ، عارضات جمال حسي لأعمق فيهن . واحدة منهن فقط كان لها هذا البعد ، حين تنظر إليها تشعر بأن جامها يمتد حتى العمق . يتوازن فيها الداخل والخارج جمالاً . آثار هذا فضولي وأنا أرقبها من نافلتي . تظهر تارة في الشارع العام ، وتختفي في الجانبى تارة أخرى .

على طول الأيام التي قضيتها في كوينهاجن لم أر في سماتها

النور الباهت يغمر معالم المدينة . المباني والطرق متشحة بالضباب . أنوار الشارع تنفذ من خلال الأبخرة المتكثفة حول مصابيح الأعمدة . تنف الثلج تنهمر كالقطن المنفوش . تغطي الأسطح وذو ابات الأشجار . عقارب الساعة وحدها قادرة على كشف الوقت . وبأنه ليس سحراً .

تتبدى (كوينهاجن) من إحدى نوافذ الفندق ، عروساً ترفل في ثوب زفاف أبيض . عروساً هادئة حلوة ، ذات جمال أسر يتوارى أمامه كل جمال .

الوحدة المتحدة بالقربية تعكس الرؤية ، تمازج الطعم مرارة . في أحضان العروس تقلبت أياماً بغير أنيس . بالقربية أنتقل بين معالمها . كنت في البدء غيباً لاستجلاء جسدها ، مبانيها ، شوارعها ، معارضها . كل ما يلبث فيها من جماد (لتل مرميد عروس البحر . قاعات الترفيه بحدائقه . شارع مشروعت بأسواقه) حتى إذا أترعت ولججت شهوات المادية ، استيقظت أشواق أخرى تنشد دفئاً من نوع آخر .

ثمة أشياء لا تحل محلها أشياء ، والجسد البارد لا يدفئه غير القلب النابض . الغرفة مدهاة ، حقاً . والفندق بصالاته وطرقاته . أيضاً دور العرض ، والمحلات ، والأثريسات ، وكل مكان يتواجد فيه إنسان . لكن . ماذا تفعل تدفئة خارجية ، أمام برد داخل ؟ البرد أحسن في أعمالي ، لاتصله وسيلة . والنبت الصحراوي لا ينجي بالصقيع (الاسكندنافي) حيث الأنهار متجمدة ، مثلاً البحر حولها . والروح الشرقية

شمساً . كنت شديد الحاجة لدفتها ، فكان ذلك الوجه شمس المدينة الذي خفف عنى إحساسى بالبرد . وكثيراً ، ماتعمدت المرو – وأنا أغادر الفندق في طريقى إلى مركز المدينة سائحاً – من نفس الشارع الفرعى الذى يحتفل بتواجدها فيه . وغالباً ما ألقاها فأبطئ من سيرى ، وأتبادل النظرة معها ، مالبث هذه النظرة أن اقترنت بالبسة .

شئ لا أعرف كتبه ، كنت أحسه في وجهها ليس الجمال وحده ما يشدنى إليها . جميلة . لا تختمل هذه الحقيقة مناقشة . لكنها ليست متفرقة ، الأخريات أيضاً جميلات . فلم يضطرب خفق قلبى كلما واجهتنى عيناها ؟ ما أستطيع تجسيده . شئ واحد : الكبرياء الأنف الذى يشيع فيها كلما افتر الثغر عن ابتسامة .

حده الثلج المتساقط خفت ، لكن الضباب ما يزال يملأ كل فراغ . اللون الأبيض ينسبط فوق الأشياء . تصير المدينة قطعة بيضاء . أحس برغم دفء الغرفة بالبرد القارص ينداح في أعماقى . هذه الغربة الموحشة تتكاثف مع العزلة . تتحول إلى قشعريرة تحتاج بدنى . تنخر عظمى . لا بد من دفء نفس . نفس إنسان . لكنى لا أعرف أحداً في هذه البلدة . وهذه البلدة متجمدة فيها الأشياء . وما يبيتها من علاقات . حتى النسومات ، والخلاص لا يكون إلا بقاء إنسان . إنسان ألتحد إليه ويتحدث إلى . إنسان ينفض عنى موات مارس الزاحف بصتيه وزمهريره .

ثانية يمثل أمامى وجهها . وحده أنجذب لتوجهه . أقرر النزول إليها . أتناول معطى ، أغادر غرفتى ، أخوض وسط التسف الثلجية المتساقطة . ما أكاد أبتعد عن الفندق حتى ألمحها تقف مزوية في ركن . أتوجه إليها . قبل أن تلتقى عيناها ، تفر الشفاء عن ابتسامة تحية ، كالعادة . لكنى لا أمضى كالعادة . أتوقف حين أحاذيها . تسع بسمتها . تتألق عيناها . تعود بجسدها إلى الوراء ! لصق الواجحة الزجاجية ، توسع لي بجوارها . أتابعه عن رذاذ الثلج المتناثر . أقرب منها ، أقف لصقها . أأمل هيئتها . صدر الفستان الأحمر يطل من عنق معطفها الأبيض . تاج الشعر اللصبي يتخضن وجهها مستطيلاً غمازجت بياض بشرته بحمرة طبيعية . زرقة عيناها تتحدى سماء كونها جن بصفاتها . أتابع قلب الأمواج في بحر العينين الزرقاوين . يتحرك اللسان يتبادلان كلمات تمارف قصيرة . أحاول أن أقول أشياء كثيرة . في روى وحشة ، عجزت أنوار المدينة عن إيناسها . بي رغبة لقضاء الليل بطوله إلى جوارك ، بصحبتك . لكنها ليست صحبة جسد . روى

لأجسدى من تحتك . و . . . لكنى أتوقف ، لا يكون ثمة سوي هذا الحديث .

حين أنست منها رغبة بتواصل الحديث ، قلت بشفتين ترتعش فوقها الكلمات :

- معلومة . هل لي أن أعرف المبلغ الذى سأدفعه ؟ .

أجابت والبسة على وجهها عزم :

- أتريدنى لساعة واحدة ، أم ليل بطوله ؟ .

ابتلعت غصتى ، تجاوزت حرجى ، همست :

- بل أريد الليلة بكاملها .

تأملتني . البسة على شفتيها تستعرض . تضىء جوانب الوجه . سدلت عينيها تسألمنى . تنفذ بنظراتها تجوب أعماقى .

- في العادة آخذ خمسمائة (كرونة) . لكنى لك سأقبل ثلاثمائة فقط .

(صمتت ، ثم رفعت يدها مشيرة) ببقى قريب . هناك .

استلّت يدها من جيب معطفها . أمسكت يدي . راحتها دافئة . وراحتي باردة . يتناقل الدفء سريعاً . أحس به يدغخ جسدى . أستريح لهذا الدفء . أضغط بكل برودة دمي على كفها . أتمسح باطن كفها الناعمة . أحتضن أصابعها ، يتصاعد الدفء إلى رأسى يتدفق . يوقظنى صورتها الناعسة يتسامد :

- غمضى ؟ .

بحساب غمى جهلت دوافعه ، ونتائجه . خيل لي أن المبلغ كبير . ربما لظنى أنى لا أريد ما يريده الآخرون . غافلاً عن النتيجة لديها واحدة . ضياع ليلة . لا أدري كيف انفلتت من كلمة أغنى :

- لكن ؟ .

تساءلت وما تزال كفها الدافئة تسكن حضن يدي . ترفد روى وجسمى دفقاً .

- ولكن ماذا ؟

أجبتها بصوت أقرب للهمس . والشفتان تنقلصان .

- ألا ترين أن المبلغ كبير ؟

تنفض الإشرافة من وجهها . تتراجع عن شفتيها

تتحول يدها قطعة ثلج . تظل يدي لا تسحبها . يتكثف الضباب في عمق . يحجب الرؤية . تشع مسام جسدي كل الدفء المأخوذ منها . أغادرها أو تقادرنى لا أدري بالتحديد . كل الذى أدريه أننى كنت أقف لحظتها وسط الشارع عارياً . وقد تحولت لقطب يستجمع كل نطف الثلج الحاتمة .

العراق : جهاد عبد الجبار الكبيسي

الإنسان . تنكمش تاركة ظلالاً ياهته . تطفئ عيناها المتألقان . أرى الشروق فيها غروباً . تهمس بهسوت أكثر خجلاً من صوق ، وبنغمة حزن أعمق . لكن الكبرياء فيها لا يغادرها . تردد :

- كثير ؟ كثير ؟ تدفع ثمن أى حاجة فوراً ، ودون حاجة . فإذا تعلق الأمر بإنسان . بكامله . تسامم على كرونة . هل ثلاثمائة كرونة كثيرة على إنسان .

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصص

- ثلاث صور للبح
- الأنتوى وحاره والطوفان
- المسافر
- السَّيَّة (الكويت)
- دائرة وتماس (الكويت)
- كديمة (الكويت)
- الصفري
- الصفمة
- الطرق على الحجرات الأربع
- هذه هي القنبلة
- ميعاد الساعة ١٢
- خس رؤى تشبه الحقيقة
- صفحات مبشرة
- جنة الأمطار
- رابسة على لحن الجسد
- نخلة الحاج إمام
- صغف تراب - نيويورك
- الطير البري والوردة الحجرية
- محمود جمال الدين
- فوزى عبد المجيد عمر
- إبراهيم فهمي
- اسماعيل فهد اسماعيل
- محمد مسعود المعجمي
- سليمان الشيخ
- سعيد سالم
- سمير الفيل
- هناء فتحي
- ليل الشريفي
- حنان أبو السعد
- محمد كشيح
- أحمد رؤوف الشامي
- فاروق جايوش
- عبد ربه طه
- سوريال عبد الملك
- محمد حمزة المزونى
- يوسف فاخوري

هدى يونس العكاعد

لم نجد حلاً لوضعنا هذا ، بيت لم يكتمل ، والشتاء على الأبواب . لجأنا إلى الداخل حيث الحجرات المخصصة لتربية الدواجن . أعدنا حجرين للمعيشة . وسافر أخى إلى الخارج كي يجلب لنا أموالاً ، مثل من سافروا بالقرية .

طلعت غيبته ولم نعرف عنه أخباراً .

طلبت أمى من نجار القرية أن يرسلها صبياً يصنع لها « صندوقاً » .

أحضرت الألواح التي احتفظت بها وبدأت تشير على الصبي أن يقطع لها الأخشاب بمقاسات حددتها ، استمر العمل لمدة أسبوع ، تطلب من الصبي ، وهو ينفذ حتى وجدنا « صندوقاً كبيراً » مثلاً ثلث الحجرة . اختبرت أمى متانتها جملتنا جميعاً نقف على سقفها . ضحكنا عندما تأكدت من متانتها وجعلنا أيضاً .

قالت : سنحفظ داخلها أواني اللبن الفخارية ، حيث نكون بذلك في مكان نظيف وأمين . أما السقف فنضع عليه « حبل النحاس »

أعجبني شكل الصندوق . وألوان الخشب بعضها مدهون بلون سقف البيت القديم والبعض بدون دهان ، ورغم ذلك كان شكلها جميلاً وبسيطاً .

لكن عدم إكمال البيت يزعج أمى . . أجبرت على بيع قطعة

استطاع إقناع أمى بهدم البيت ، ويناله على الطريقة الحديثة . وكان بيتنا مميّزاً بالقرية ، ورثه أبى عن جدى . ولكن جاء وقت ظهور موضة البيوت المشيدة بالأسمنت والحديد المسلح ، فضاعت شهرة بيتنا وسط بيوت من سافروا إلى دول التبرول ولذا صمم أخى على هدمه . واعترضت أمى في البداية ، لأننا لا نملك أموالاً تفيض عن الحاجة . أقنعها أخى بأن البيت القديم من طابقين ، وسوف نشيد بثمن الأخشاب والطلوب والأنقاض طابقاً واحداً ومميزاً عن جميع بيوت القرية .

ولذا وافقت أمى أخيراً . وتم الهدم . ثم بيعت أخشاب السقف والأبواب والشبابيك . عند كل صفقة بيع تجلس أمى على جزء من جدار لم يدم ، تنظر بعينين مدحولتين وحزبتين دون أن تنطق حرفاً ، ووسط موجة البيع احتفظت ببعض الألواح من خشب السقف والأرضية اختارتها بعناية .

وهذا كل ما خرجت واحتفظت به من البيت القديم .

أساس البيت القديم كان عميقاً امتداده داخل الأرض مثل ارتفاع طابق على السطح . عندما شيد أساس البيت الحديث كان بنفس عمق القديم . ثم شيدت الجدران وانتهى كل ما نملكه من ثمن الطابق القديم .

ولذا لم نستطع إكمال سقف البيت ، أو شراء أبواب وشبابيك .

من الأرض الزراعية التي نملكها لإكمال البيت . أصبح من جديد بيتنا محيواً

مرضت أمي . ذهبت إلى طبيب المدينة . وأخبرنا بأن المرض قد تمكن من جسدها ، وليست هناك مقاومة . رجونا أن يبحث عن علاج يحمي أمي من مرضها . كتب علاجاً كثيراً . بحثنا عن الدواء . وأحضرنه لأمي . وظلت مريضة لم تتحسن حالتها . ذهبت إلى طبيب آخر . . وبعد الكشف عليها لم يكتب غير صنفين من الدواء ، بعد أن أطلع على قائمة الدواء الأخرى . دخلت حجرته ثانية أطلب كتابة دواء آخر ، أخبرني بأنه إذا لم تحدث استجابة لخلايا جسم أمي للدواء ، ونزول كمية الماء المخترنة ، فهو لا يملك شيئاً آخر . والأمل عند الله .

لم تطل فترة مرضها ، وتركنا جميعاً إلى الأبد .

بعد أعوام لا نعرف عدداً لها . عاد أخي من الخارج ، وأحضر معه سيدة أجنبية قال : إنها زوجتي . كانت جميلة . لم تحدثنا في شيء ، رغم معرفتها بكلمات لغتنا . كانت حريصة ألا نتكلم بنا . وأما بالنسبة لأخي فهي سببته . تحدث له معاد طعامة ، وأى الملابس يرتدي .

عندما انبهر بالبيت ، ونظامه ، قال لها : إنه تصميمي أنا ونخطيطي .

نظرت إليه ، وكأنه يقول كلاماً تافهاً ، وقالت : إن نخطيطه في غاية السوء والقبح .

كنا نود أن يدافع عن منزلنا . ولكننا فوجئنا بصمته .

مرت الأيام عادية . وذات يوم وجدنا أخي وزوجته قد تركا القرية . ثم عادا ثانية بالمرأتين كبيرتين في السن ، وبشبهان إلى حد كبير زوجته .

قال لنا : إنها أقارب زوجتي .

كانت حركة السيدتين متوترة وسريعة ، لم تترك أجزاء من البيت إلا وفحصوه كما لو كانتا مشترتان . مضى يومان وتحولت عملية الفحص إلى تغير في نظام البيت ، حتى جاء اليوم الذي لم نستطع فيه تحمل رؤية هؤلاء ، عندما تقدموا إلى « الصندرة » وبأيديهم قطع حديدية باقية من سقف البيت الحديث ، وانهاروا عليها تكسيرا . أمرناهم ، أنا وإخوتي بالبعد عنها ، ولكنهم رفضوا . جريت إلى أخي أبحث عنه في الشقة الحديثة ، أبلغه بالخبر ، وأحكي له عن الصندرة التي شيدتها أمه بكل الحرص قبل وفاتها . وقف عاجزاً وقال بيأس : ماذا أفعل ؟

قلت وأنا أتفجر بالغضب : إنه بيتنا . وهؤلاء أغراب عنا . وأنت الذي أحضرتهم .

قال : - ليس بيدي الأمر أمرهم .

- ماذا ؟

- كما قلت !

رأيت يميني ولعابه يسيل من فمه . تحول شكله إلى غلوق لا يمت لنا بصلة ، ضعيف ، وتائه النظرات ، وغير واعي بما يقال أو يدور حوله .

تركته وجمعت إخوتي الصغار في محاولة لإيقاف هؤلاء الأغراب عن تحطيم « صندرة أمي » . . . صرخنا في وجوههم ، وأحضرنا كل ما نستطيع حمله من عصي وفئوس صغيرة وجدناها ، مهلدين إياهم إذا لم يكفوا ، ويبعدوا عن « الصندرة » سنسدعي أقاربنا ، وأهل قريتنا ، لطردهم من منزلنا . تراجعوا عن « الصندرة » ولكن بعد أن شوهوا الأجزاء الخارجية لها

حاولنا أن نعيدنا إلى شكلها الأول . وتفرقنا في أنحاء البيت نبحث عن قطع خشب متبقية نستعيد بها شكلها الأول .

هسي يسونس .

سامي فريد الركن على حافة الأفق

رأسها في صدره . بملاً رثيه من رائحة شعرها البكر العفى ،
ويذوب في جلال اللحظة . تدمدم عجالات القطار فوق
القضبان ، وكل جسمه يتنفض . تلوح لافتة المحطة من
بعيد . ينتهي الحلم . يتأخر ، ويفسح لها مكاناً لتسبقه إلى
النزول . تأخذ قلبه معها ، وتحتفى به بين زحام المحطة .
تبحث عينه عنها . تلحح طرفاً من شالها الأحمر ، وهي تهب
آخر درجة إلى الشارع العمومي وتذوب فيه . يصمت الوجود
من حوله ، وتتحول الدنيا كيئاً أصفر ، باهت الملامح ، بلا
معنى ، فيحمل وحشته داخله ، ويمضي متلفعاً بحزنه ، على
أمل أن يراها آخر النهار .

كان سامياً حين جلسنا أصيل ذلك اليوم فوق سطح داره ،
نرشف من كؤى الشاي أماناً ، ويرد أول الليل يعلو تحت
أقدامنا ، ويظوف براسيا ، فطبق أصابعنا المرتعشة حول كؤى
الشاي الساخن ، بينها راح هواء الليل يتحسس أذناننا بأصابعه
الباردة ، فيترشم كل جسمي . كنت أعلم أين تسرح نظرتي ،
ولم أكن أنوي أن أقطع عليه شروده ، فمكثت صامتاً ، أقلب
الأمركله في فكري وأخمين اللحظة المناسبة لأفانحه فيها قلت بعد
فترة : « الشمس نزلت والدنيا سقعت . . » لكنه لم يسمعي .
أصفت بعد قليل : « نزل تحت أحسن » .

قال : « هه »

قلت : « نزل »

قال غاباً عني : « آه . . نزل » .

تفاجيء الشمس قرينتنا وهي ما تزال تتقلب في نومها لم
يفارقها بعد ونخم الليل ، تسحب من خلف شجرة أم الشعور
الحزينة المتكفئة على ماء الرعة الساكن ، لا تريد أن ترفع
وجهها عنه ، تكفي بهز رأسها مع الريح بينا أطراف جدائلها
ترتمش على صفحة الرعة ، تتعلق بها بعض الذبابيات
الهائمة ، وتبحث تحتها صغار الأسماك عن شيء تأكله .

تسلق الشمس نخلة عبد العاطى وتقفز فوق وابلور طحين
الحاج سباعي . فنبذا البيوت تفتح أبوابها وتتكك كباسات
بوابير الكيوسين تحت غلايات شاي الاصطبلحة الأسود .
ويدور الطين تحت الأسقف يطرد آخر أنفاس الليل ، وترتفع
دمدمات الكلام ، وتخرج من الأبواب والكوات إلى الحواري ،
ومعها رجال ونساء وأطفال يتبادلون السلام والتحايا ، فزود
الشمس جسمها الدافئ على الأجران ، والأسطح ،
والحيطان ، وتزحف وتفرش كل الأرض ، وتسطى الشجر
والزروع ، والناس ، وكل شيء .

حلوة هي الشمس ولا صوت لها . لكن قلبه له صوت ،
وصوته لا يسمعه أحد غيره . يتوه الصوت في زحمة أصوات
النهار . يصرخ قلبه باحيك يا صباح . باحب . . ي . . ب . .
ك ، ولا تسمعه . . يقف أمامها في القطار منكس الرأس ،
تكاد كتبه تسقط من يده . يرفع إليها وجهه . وجهها هي أيضا
منكس تنظر إلى قدميها . يملأ عينيه من جمالها . . يد أصابعه .
تلملم شعرها . يجتري وجهها بين كفيه . يميل عليها . يحتضن

كنت أريد أن أحكى له ما سمعته تلك الليلة في دكان فرج الحلاق ، وما راح يرويّه لنا الفى سلامة ، وهو يقسم برأس المرعومة أمه ، أنه صحيح ، ليثبت للرجال صدق روايته .

هز الرجال رؤوسهم متكرين أول الأمر ، ثم لمعت عيونهم ببريق التصديق فترة ، ثم سكنها الرعب بعد ذلك . توقف المعلم موسى عن لف سيجارته . أعادها إلى عليّة دخانه الصفيح . أغلقها ، ووضعها في جيب صدرته ، ثم هب واقفا . طنت جحافل الفراشات والبعوض حول الكلوب في دكان الحلاق . ثم سقط بعضها داخله ، فقمنا لننصرف ، وقد أخذ الخوف يتسلل من تحت ملابسنا . مضينا متقاربين أول الطريق ، نكاد نتلاصق ، ثم أخذنا نستحث الخطى حتى بدأنا نتفرق ، متوجهين كل منا إلى داره فأسرعنا نلوك بالفرار ، وقد رحنا نركض دون أن نتبادل كلمة واحدة .

كان الهواء يلفح أذني ، وهفافة جلبابى تحجب عني أى صوت ، إلا صوت دقات قلبي ، التي كنت أسمعها واضحة داخل رأسي ، غير أنني استطعت أن أسمع خلال ركضى صرخة الشيخ جاد الحق ، عندما سقط بجسمه الثقيل في منتصف الطريق إلى داره .

توقفت لحظة أستمع . ولما لم أسمع سوى صوت الريح واصلت ركضى ، وقد رفعت ذيل جلبابى في كفى ، وانطلقت دون أن أحوال النظر خلفى . قلت له : « قم بنا نمشى لحد عندى ، واحكى لك هناك فقام معى .

كان المصباح يتأرجح في يباب المسجد يقاوم الانطفاء ، وهواء الليل يلعب به ، فتفرض بقعة الضوء تحته ، وتمتد الظلال طويلة حوله في كل مكان .

وقف الشيخ إبراهيم تحت المصباح ، ورفع كفيه خلف أذنيه ، وراح يؤذن لصلاة العشاء ، وأمامه مساحة من الفضاء المظلم بلا نهاية ، وظله يترّ تحت قدميه . هس بالفاتحة ، ثم مسح وجهه ولحيته بكفيه ، وانسحب إلى الداخل ، يعث بجبات مسبحة ، ويتألم فيها هو يسند جسمه المنحرف إلى خشب المنبر . مسح عينيه بظهر يده وقرقرص ينظر للمصلين الذين بدأت أشباحهم تظهر من بعيد ، في حين تراجعت ظلالهم خلفهم ، وراحت تقترب منهم ، فيها هم يقررون من باب المسجد .

مزقت صرخات صباح سكود الليل ، ولفت بيوت القرية

التي تستعد للنوم فأطارت النوم من عينها . قفز الرجال في فراشهم ، واختبأ الأطفال في أحضان أمهاتهم ، وتتم شيخ عجوز بالمعوذتين . .

كان محمود أول من وصل إليها من القرية . .

قالت وكل جسمها يتفض في حضنة : « شفته يا محمود . . شفته »

مسح بكفه فوق شعرها في حنان ثم ضمها بقوة إلى صدره فاستكانت فيه . .

كانت الحكاية حديث كل الناس فوق المصاطب وداخل كل البيوت وعلى المقهى في أول البلد . وقال بعض القادمين من البندر : إنهم سمعوا هناك أيضا .

فتحت بنت صغيرة ذراعها على آخرها تصف للبنات المختبئات داخل خوفهن البريء طوله . وعرضه ، وضخامة كرشه . ووقف رجل أعرج العمود يحكى للرجال من خلف عينه المكسورة ، وقد رفع أصبعه أمامه ، وأداره في الهواء عدة مرات ، كيف أنه وآه محصوما مثل عود قصب ضربه السوس .

استعاد الرجال بالله من الشيطان الرجيم وقاموا واحدا بعد الآخر يبحثون عن مداخلهم يستمعون العودة إلى دفء البيوت قبل أن تسحب الشمس نورها ، وتترك القرية تغوص في الظلام والخوف . .

منذ تلك الليلة التي صرخت فيها صباح انقطع السهر من كل دروب القرية ، وماتت ليالى الحريف على عتبات الأبواب ، وفوق أسطح البيوت ، وفارق الدفء ، هروك المحبة ، فالتفت حلقات السمر تحت المصابيح التي باتت تسهر وحيدة ، فترتجى عند كل هبة نسيم ، في تلك الليالى الكثيرة الحوالية التي مرت على قريتنا . وراح الخوف يدب بقدمه الثقيلة وحيدا في الحواري المقفرة ، فتسمعه كل الأذان المشرعة في الظلام ، تسمع وقع خطواته المقترية حتى تبعد لتبحث لنفسها ، تحت الأغشية المحكمة من حولها عينا عن شيء من الأمان ، فيها تبقى لها من سواد الليل الطويل .

نامت عيون كل القرية ، ولم تبق مفتوحة إلا عيون دكان شندى لا ترمش أمام الخطر . جلسنا على الدكة ، يقفز الكلام بيتنا من فم لقم ، لا يخلو من رعشة القلب ، ورغبة في العودة ، تؤخر دورها في الإفصاح عن نفسها ، حتى يبدأ الغير .

قال محمود : إنه لن يبدأ له بال حتى يعرف حقيقة ما يجري في البلد . هز الرجال رؤوسهم مؤيدين .

خرج شندى ولى يده « خسيه » تناولتها منه فقهه ساخراً ، فرنت في الخلاء الساكت تلك الضحكة التى كنت أكرهها ، وأشم كلما سمعتها رائحة غنى الموت « قال محمود ونحن عائدان من البندر : « حرام عليك .. الرجال غلبان ومتدارى فينا » .

رفعت حاجبي منكرا ، فيما أنا أنظر إليه . ومضينا نقطع طريقنا بين الحقول تحت شمس كانت قد أخذت تفقد سخونتها باقتراب المساء .

سدد شندى نظره من عينيه اللتين لا تجمهان أبداً إلى سواد الليل قائلا : « ما عفريت إلا بنى آدم » .

قلت أغيبه « ما قلناش لسه انه عضرىت .. عرفت مين ؟ »

قال متحديا : « البلد كلها بتقول .. ويتقول كمان إنه طول النخلة ، وما حدش في قوته » .

قال صوت مرتعش من الجالسين : « .. رينا أقوى منه » ركدت خلفه بقية الأصوات الواهنة بحماس « ونعم بالله .. »

أحكم شندى معطفه القديم حول جسمه ، ووقف مترددا لحظة ، ثم استدار داخل إلى الدكان ..

لم يكن أحد منا يعلم على وجه اليقين من أين يأتى شندى ولا متى بالتحديد .. لكننا ما زلنا نذكر أننا وجدناه ذات يوم بيتنا ، يسأل كل من يصادفه ، إن كان يعرف مكانا يستأجره يصلح دكانا ، يصنع منه لقمة عيشه ، وينام فيه أيضا في آخر النهار .

كنا نشترى من دكان شندى كل ما نحتاج إليه من دخان ، وسبرتو ، وخسنيات الكونيك ، وحبوب السهر والقوة ، وألم الأسنان والأعصاب . حتى كيروسين المواقد الذى كان يملأ به زجاجات الخمر الرخيصة ، التى كان يرصها صفوفا فوق الرفوف الخالية ، إلى جوار قطع صابون الغسيل البيضاء الجافة ، التى كانت تلمع فوقها بلورات البوتاس بوضوح في ضوء الشمس .

تذكرت شندى فيما أنا عائد ذات يوم من البندر في يوم عطلة . كانت الساعة تقترب من الحادية عشرة . وكنت قد

قررت في لحظة أن أغير طريقي ، فأدخل البلد من غربها عتازا حصراف شيعة ، وغرزة جمالات ، مارا بين أرض السوالم وأرض يونس بك .

رفعت عيني عن الأرض ، قبل أن أترك الطريق الرئيسى ، فخليل إلى اللحظة أنى لمحت شندى يقف هناك مستندا إلى إحدى الشجرات ، بجانب الطريق ، وتصويره يرفع يده مشيرا إلى يناديه . رفعت ذراعى أشير إليه لكنه كان قد اختفى . أنزلت كفى أدارى بها عيني من ضوء الشمس ، ووقفت أدق النظر . أسرعت إلى الشجرة ، ودوت حولها فتأكدت من أنه مخلوق هناك ورأيت على البعد حمارا يهبط إلى أحد الحقول منفردا ، فابتسمت ساخرا من تهيؤاى وأدركت أن السبب هو أننى لم أتم جيدا ليلة الأمس ، التى سهرتها قلعا أفكر وأدخن ، ثم يقامى مبكرا اليوم لقضاء مشوارى في البندر .

فكرت للحظة أن أمر على دكان شندى أتأكد من وجوده هناك ، وأشتري منه في الوقت نفسه عليه من الدخان .

كان شندى كعادته منهمكاً داخل دكانه يرتب بعض الأشياء ، وقد انحنى خلف البنك ، فلمحت حزام معطفه فوق ظهره .

قلت وأنا أقرب أنفاسي : « صباح الخير يا عم شندى »

رفع الرجل رأسه في بطله ، ممسكا ظهره من الالم ، ويربش في النور : « مين »

قال وهو يخرج من خلف بنك دكانه إلى نور النهار : « صباح الخير »

لم أكن أنوى الجلوس عنده ، أو التحدث إليه ، لكن دفعه الشمس أغراخ بالحقول .

سحب الرجل صندوقا خشبيا متسخا ، أسنده إلى ضلفة الباب ، وأشار لى لأجلس فجلست ، وسحب صندوقا آخر الصقة بجوارى ، وجلس فوقه .

انحنى للأمام قليلا ووضع كفيه في حجره . أخرجها بعد فترة ، وصفق بيها وهو يهز ساقيه ، ثم مال نحوى قائلا وهو يتعصب بالانقسام : « بتكرهون ليه » .

فاجأتى سؤاله ، فالتفت نحوه مزعجا

ردد كمن يؤكد لنفسه وقد راح ينظر للأرض أمامه .
أيوه .. أيوه ..

أردف بعد قليل بصوت منخفض محدثا نفسه : « عشان أنا

غريب .. مش من البلد « أحسست بأصابعه تلتف حول ذراعي بقوة لم أتوقعها . حتى كنت أصرخ من الألم .

« مش كده .. قول .. مش كده ؟ »

أرخصي أصابعه الملتفة حول لحم ذراعي قائلا وقد هدا انفعاله أبوه أنا غريب صحيح .. عشت غريب وحاموت غريب .. بس أنا عشت كثير ، وشفت كثير ، ولقيت أكثر وأكثر ..

أصاف وهو يسرح بنظره بعيدا ينظر إلى لا شيء . أنا كنت غنى قوى .. غنى قوى .. قوى .. ثم طرقت بأصبعه في الهواء : وصوب .. لفتني هنا .. »

« لكن .. » قال وهو يلكنزني بظاهر كفه متضاحكا « قول .. لي .. »

التفت إليه مستفسرا . قال :

« هو أنت بتحبها قوى »

لم أفهم .

أصاف وهو يغمز بعينه المبتلة دائما :

« بتحبها قوى يعنى .. »

قلت محندا : « هي مين يا رجل أنت »

قال كمن يعرف كل شيء « إيهيه »

أحسست بكراهية الدنيا تتجمع داخل في لحظة نحو الرجل ، وتحول بصقة كبيرة في فمي تريد أن تخرج .

أصاف موضعا : « ما أنت عارف .. يعنى بتحبها هي أكثر .. والا صاحبك أكثر »

بدأت الأمور تنتضج لي ، وفهمت أنه يقصد أحد وصباح ياغشتي الحقيقة فيما يشبه الصدمة ، فوجدتني أقف عاجزا عن الكلام ، بيتأ راح هو يتابعني بنظرة انتصار ساخرة ..

استدردت أواجه الرجل الجالس ، يشرع في الابتسام . لم أدر ماذا أفعل .

ترددت فترة أمامه ثم انطلقت أسرع الخطى ، داخلنا إلى القرية ، وفي أذني راح يتصاعد صوت كالطين ..

بعد الليلة الأولى جاء الولد إلينا ، وقال إنه لم يلاحظ أي شيء ، وفي صباح اليوم التالي تأخر علينا فذهبنا إليه . كان مستلقيا على ظهره ، وقد انتشت إحدى ساقيه تحته راحت عيناه تنطلقان بيشات إلى السماء البعيدة ، في حين استرخت إحدى ذراعيه إلى جواره ، وامتدت الأخرى بعيدا .

كان فمه مفتوحا فتصورت أنه كان يريد أن يقول شيئا قبل أن يموت ، أو لعله أراد أن يصرخ ، وكان على وجهه الشاحب البارد أثر لأظلاف حيوان كمن دهمسته جاموسة .

شاع الخبر في البلد ولم يسفر التحقيق عن شيء ، لكننا تعرضنا لبعض اللوم واتفق الجميع في النهاية على أنه القضاء والقدر ، ثم نسينا الموضوع ، وعندنا نمارس حياتنا بشكل معتاد ، حتى سمعنا الصرخة للمرة الثانية . نفس الصرخة التي سمعناها في المرة الأولى ، فانطلقنا نستوضح الخبر ..

كانت صباح وحدها على أول الجسر المضي إلى البلد ، وقد وقفت مهوشة الشعر ممزقة الملابس ، تسر صدرها بكفها . أشارت جهة الغرب ، وقد امتلات عينها بنظرة رعب مستحيلة ، فانطلقت نعدو إلى حيث أشارت حتى بلغنا شاطئه الرياح ، لكنني لمحت تحت قدمي شيئا تبين أنه معطف قديم ، فتخلفت قليلا عن الرجال ، وانحنيت لتقطعه قلبته وشاهدت الخزام القصير على ظهره . بعد لحظة سمعت صوت الرجال الذين توقفوا لانتظارني ينادوني . أسقطت المعطف من يدي ، وأسهرت الحلق بهم .

كانت البلد كلها قد خرجت تنتظرونا بعيون تقاوم النوم ، وقد زادها الترقب اتساعا ، ولملت فيها الرغبة في معرفة حقيقة ما يحدث .

قال الشيخ إبراهيم والناس تنأهب للعودة إلى دورها ، إن خروج البلد كلها الليلة ليس صدفة ، وإن وراءه معنى يعلمه الله وحده ، لكنه يستطيع أن يؤكد أننا من الليلة نستطيع أن ننام ممرتاحي البال .

هز بعض الرجال الذين يحيطون به رؤوسهم مؤمنين على كلامه ، ومضى الجميع يستحثون الخطى إلى بيوتهم .

كانت الشمس قد بدأت تجمع ضوءها الوافي من فوق الأسطح ، وقمم الأشجار وتراب الحواري ، وتأنهب للرجل فتسرك خلفها ظلالا باهتة طويلة ، وراحت قرينتنا نمارس طقوسها اليومية ، استعدادا لاستقبال الليل الداخِل في الغرب .. قلت لنفسي بعد قليل تنمض الشمس عينها

جلس الولد عدو الشمس الذي لا يرى إلا في الظلام خلف قاعدة الجسر يرتعش من الخوف والبرد ، وقد أحس أن قلبه دجاجة مذبوحة داخل صدره .. كنا قد اتفقا على أن يتعشى عند واحد منا في كل ليلة ، ثم يخرج ليراقب الأحوال في الليل ، ويعود ليخبرنا في الصباح بما رآه .

بدا لى واضحا أنها تنتهيان بحافر كخوافر الماشية . . أسرع
أركض خلفه بكل ما أستطيع من قوة ،، مجتهدا أن ألحق به قبل
أن تخفى الشمس رأسها خلف الأفق .

القاهرة : سامى فريد

الواسعة ، فيسقط الظلام على القرية ، فى تلك اللحظة خيل
للى أننى رأيتَه يركض عند حافة الأفق الغربى ، وقد شعر
جليابه ، فبانت تحته ساقان ممتلئتان شعراً كقوائم الحيوان ، وقد

فى أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصائد

- | | |
|---------------------|-----------------------------------|
| فوزى خضر | ○ الثمار تغربلها الريح |
| محمود مختار المهورى | ○ مدينة الحكماء |
| محمد آدم | ○ بلاد |
| صلاح والى | ○ اغتيال |
| محجوب موسى | ○ انطلاق |
| محمد صالح الخولانى | ○ أشواق رحلة العودة |
| علاء عبد الرحمن | ○ البسج صار نتيلا |
| عبد النعم كامل | ○ يرحل البشر ووش غريفا |
| د. سامح شريف | ○ رحلة |
| مفرح كريم | ○ استطلاع النبوة |
| سيد محمد سليمان | ○ السابعة |
| عباس محمود عامر | ○ سيفونية طائر |
| محمد حسن الأعرجى | ○ سأم |
| عبد اللطيف أطيمش | ○ الظل |
| شوقى عمود أبو ناجى | ○ فى ذكرى الشاعر عمود حسن اسماعيل |
| حسين على محمد | ○ سيرة جرح لا يتحمل |

تهافت الرواة أحمد دمرداش حسين وهوان السيرة على الشفاة

لللباط التي كانت تهمس إليه بشفاة زوجته :

(خاطب المعجوز كي تزيد راتبك . خليب «مفيدة» يتمجل
الزواج ، والفضيحة توشك أن تدق بابنا)
ثم ردد وعينه مفرقة في التوسل .
-- كان كريما يقرى الضيف ويغيث الملهوف ويعين على نوائب
الدعر .

وقال الإبن الثان وأصابه البضة المظلة بالحفواتم الذهبية
تبادل العزف على حبات المسبحة ، بينا عيناه تنضمان بحزن
مصطنع يشع منه اللق .
-- كان صَوَاماً قَوَاماً .

وشعر الثالث بحسرة رثته العلية تنساب عبر سترته
البالية ، وتعب فضاء الحجرة لتحط على السائر السميكة ،
والمسلة منذ نعومة أظفاره على تلك المصاريع التي تحجب الهواء
النقي عن أنفاسه المشوقة وبعد أن التقط من خلال شهقة ذات
صغير حفة من الهواء الحبيس من زمن بالحجرة . راح يردد
بأنفاس متعبة ومتلاحقة .

-- كان في الحرب العوان ، غير مجهول المكان . . . يطعن
خصمه وهو يظنان الجنان .

وفور أن هدأ لغائه رفته المعجوز بنظرة مزدرية أضفت عليه
المزيد من الشحوب .

٩

وقفت المعجوز معتملة عصاها بوجهها المغضن وشعرها
الأشهب الذي تحوى فوق رأسها في كبرياء ، وراحت تلير في
أبنائها الجالسين في خشوع تلك الميون البراقة التي تكسرت
عليها موجة الزمن وبصوت راجف ، لكنه مشوب بنبرة متوعدة
تساملت :

-- أما زال الصغير يصير على علم إحياء الذكرى ؟

ويعد أن ازدادت إطراقته المحلقة بالدوائر الأرجوانية
لللباط ، رد الإبن الكبير بنبرة خافتة .

-- يدوائه نسي أباه

-- ودون أن تلتفت إليه مضت بخطوات متمهلة صوب المقعد
الفخم الذي يتصدر الغرفة ، وهي تمهاند كي تبدو مرفوعة
الرأس . وعندما هم الكبير بمساعدتها أزاحت بعصبية ساعده
الملود وهي تتمتم بشفاة تكاد تكون مطبقة .
-- لست في حاجة لأحد .

وفي عناء حاولت بكل ما تبقى من احتمال ألا تنسى ملاحظتها
به ، استقام ظهرها على مسند المقعد ، ثم دقت الأرض
بعصاها عدة دقائق ، ثم زعقت بصوت شاخت نبرته :

-- أذكروا الراحل .

واستغلخ الإبن الكبير عينيه من الدوائر الأرجوانية

وعليهم ثمار الجميزة .

وعندما أحست العجوز برذال وحشيتها التي فاضت بها ملامحها يلمس عينها ، أفلتت الصورة من راحتها لتتلففها الدوائر الأرجوانية للباساط ، وهو خلفها يجبو على أربع في ديب له وقع تسلل الضواى .

تناولت العجوز الصورة الثالثة التي بدت غير متمثلة مثل الآخرين ، وشبكها في طرف عصاها الراجفة برعدة قبضتها ، ثم صوبتها إلى صدر الثالث العليل الذي تردد برهة بتأثير البقية الباقية من عزة نفسه ، لكن سرعان ما تكالب عليها المرض والحاجة ، فتناول الصورة وعيناه ترسلان ذلك الوميض الصائب . مازالت العجوز ترفض ملامسته بل حتى مجرد مواساته بنظرة شفقة ! ويبدو أنها لن تغفر له أبداً ذلك المرض الذي حط في رتيه من جراء العمل بالعراء ليلاى قارسة ومتصلة ، كى تفيض المياه بالنساء على كل ربوع الضيعة .

وعندما استقرت تلك الحقيقة بأعماقه ، ومست عاطفته النقية تجاهها أخذ جسده الناحل يرتعف للذلك الجحود المضى ، وبعد عدة شهاق انسابت الدموع التى حبسها طويلا على وجهه الذى صار أشبه بتلك الوجوه المصنوعة من الجص والتي تعلق على الجدران . فحلقت العجوز بنظرة زاجرة ، وهى تعوى بصوت نضبت أحاسيسه .

-- فكشف دموع المرأة الكلمة فيك .

وتغير لون الرابع كما لو كان هو المقصود بإهانتها ، وقفز من جلسته نافرا وحيف جلبابه يندش سكون الحجر ، وراح وجهه يمتلج بذات الأسى الذى شوه ملامح شريكه فى العناء تحت البرودة المتسرية من ليالى العراء الممتلة بطول حدود الضيعة القرامية ، ثم غادر المكان وهو يمشي بوجهه عن العجوز ، التى بصقت خلفه كلمة غاضبة :

-- جلف .

٢

كانت العجوز معدة على سيرها النحاسى المزين بنقوش على شكل زهور اللوتس التى ظلت محظطة برونقها فوق القشرة اللامعة المتبقية من المعدن الذى تهرأت أغواره من الصدأ . وفوق ثنية الغطاء الأخضر نرى النيمات الوردية المصفرة بدأ وجهها الذى اسودت خطوطه الغائرة أشبه بشمرة تين صبار استوت من زمن ، ورغم هذا ظلت ناشبة أشواكها فى فرعها ، حتى أن العفن على نبض الحياة فى لبها .

كان وجه الرابع سالما وهو يلملم أطراف جلبابه حول فخذه فى ارتباك يتم عايمانيه إزاء عناده ذاكرته التى تأبى أن تذل لسانه بتلك الكلمات التى تشف أذان العجوز . إنه فى حيرة من أمر ذلك العناء الذى يحط على ذاكرته ولسانه كلما طوقته خيوط الصمت النازقة من هذه الجدران ! فهناك بين عيادته الخضر المتمايلة على إيقاع دَف النسيم ، يسر له همس خفيف النورات العطرة بما يعوزه من يسان ، وتكفى نظرة حانية يكفكف بها أنين ورقة ملتوية بالأم لتسغه على الفور ، تلك الذاكرة التى تعانده الآن. وعندما أحس بصحبح نظرة العجوز يتعجله بينا ذاكرته مازالت سادرة فى عنادها . هف بصوت يخفقه الارتباك وقد أحر وجهه .

-- كان كل شيء !

وعلى الفور صغمت العجوز بلفظة جارحة .

-- جامل .

ثم تناولت المفتاح المعلق حول رقبته ، وفى تؤدة تستغرق وقتا لا يكد ينتهى راحت تفتح الصندوق الرائد بين فخذهما ، والمزين بنقوش مملوكة مازالت خطوطها ضاربة كأنها حفرت بالأسى ، وتناولت منه صرة من المخمل الأسود ، ثم أومأت إلى الكبير الذى هرع إليها يعونه المتوسلة أبدا ، وفى انتحاة ممتة تسلم منها الصرة ، ثم استقام وظل شاخصا إليها ، بينا شفاته ترجفان دوما صوت ورشقه العجوز بتلك النظرة الدالة على نفاذ الصبر ، فاستدار على الفور عائدا ، والدوائر الأرجوانية ما فتئت تتر فى رأسه بشفاه زوجته .

هرع الثانى صوب العجوز ، وأخذت راحته الراضة بالنهم تلاحق الصرة المتارجحة فى تلك الراحة التى تصرف فى كل ذكرى على ابتزاز كل الجشع المخيوه بين جنباته . ومشت فى ملامحه دماء الوحش الذى زرعه بأعماقه ، منذ كان صبيا ، بتلك العصا التى طلما رآها غاصة بالألأين الصادر من بين أسنان خدام الأرض المتأججة ظهورهم على وقع ضرباتها الكلوية . وحتى الخدام الأمن الذى بذل عمره فى رعايتهم طوال سنى الطفولة بفعل إخلاصه الفطرى ، والذي كان يهرهم بحكايات أجدهه البواسل الذين تفتت حجاجهم تحت رنحات بارود الأجانب الطامعين فى الضيعة ، رآه مشدودا من عنقه كالكلب إلى الجميزة الراضة تحت نافذة العجوز . وكلما رددوا على مسامعها فى سذاجة نفا من حكاياته هرعت إلى النافذة صائحة والحمرة تنهش وجهها (بابن حواء البسالة لا تنجب كلابا) . ومن يومها أصيب الخادم بخرس لازمه حتى وسدوا جذور الجميزة ، ثم شروه بالثرى . ومنذ دفن الخادم حرمت العجوز على نفسها

- كان كريما .
 -- بمالك . . فقد كان ذليلا مكتوف الممة .
 -- كان شجاعا .
 -- روضته عصاك فصار لا يجسر حتى على الشكوى .
 -- واصلت وحشجة أنفاسها قد بدأت تملو .
 -- كان صَوَاماً قَوَاماً .
 -- فراراً من رؤية الغرباء في خدعك .
 -- رددتها بشقاء تحتضر .
 -- اذكر أباك .
 -- لم يكن شيئا .
 -- همست وموجة الموت المنتصرة في النهاية تسبل عينيها .
 -- وأنا وهبتك كل شيء .

٣

كانت هتافات الدوائر البشرية بحياة الصغير تصم جدران أسوار القصر المتوجة بحراب فولاذية قد كهريت مؤخرًا ، دوائر من البشر الجلياع ، شكلتها حول الذبائح رائحة الدماء المتصاعدة من بقرات المعجوز التي نحررت بأمر الصغير ، بقرات عجيبة بسطت عليها المعجوز حمايتها ، فراحت تأني على كل ما تصادفه تلك الفكوك الزاحفة كالجراد على المرعى المباحة لها ، حتى إذا ما امتلأت ضرعوها برحيق الكلا الريان يفرق خدم الأرض ، راحت كل واحدة منها تختص كل ما في ضرع الأخرى من رحيق في نشوة متبادلة .

وفي داخل القصر كان الصغير جالساً على مقعد المعجوز معتدداً بنوته الذي رصعت نهايته المنتفضة بكرات مصنوعة من الحديد . وراح يتخصص إخوته الجالسين في خشوع بتلك النظرات الثاقبة التي تشق الصدور وتعيث بحثاً في خباياها . وبعد أن تأكد من كامل سيطرته على نفوسهم ، لطم الأرض بالنبوت ، وهو يأمر بنبوة فنية واثقة .

-- اذكروا أمكم !

وعلى الفور استخلص الكبير عينيهِ من الدوائر الأرجوانية لللبساط التي كانت تتر فيه بشغاف زوجته (خاطب الصغير كي يزيد راتبك . رجرجت الأرائك تثير سخرية الزوار) ، ثم ردد وعينه مفرقة في توسلها الذي لا ينضب :

وبين ومضة عينيها وسكونها كان يخال أنبأها الواهمون المتحلقون حولها في خشوع أنها على وشك النهوض ، بينما هي نهب لموجات الموت المتقهقرة إلى حين ، إزاء مقاومة عيونها التي كانت ترسل عقب انتحار كل موجه ذلك الوميض اللاهت ، والمتعلق بأنذال السطوة الغاربة بغير رجعة . ومن خلال صحوة مفاجئة همست بصوت أجش ، وهي تتوثب في جهد أخير بمحاولة النهوض .

-- أحضروا الصغير .

فهمس الثاني وأصابعه تمتص حبات المسبحة لما يعتدل في صدره من حسد .

-- لم تزل تذكره رغم وجوده !

رددتها مرة ثانية وقد بدت نظرتها لأول مرة مشوبة بالتوسل .

-- احضروا الصغير .

فهمس الرابع من خلال نسيجه وهو يحسح دموعه بكم جليابه .

-- أمه . قد أرسلت في طلبه .

وألقى المريض عند قدميها بعد أن خافه الاحتمال ، وراحت دموع المرأة الكامنة به على حد زعمها ، تساقط بالوفاء على الشقوق الخرسية لتلك الأقدام ، الرحي التي مسحته بلا هوادة سنين طويلة .

-- ها قد حضر الصغير .

فمس بها الكبير ، ثم تكسرت نظورته على ثورة ملامح الصغير التي أضفت عليها ظلال الستائر ذلك الغموض المنذر بما لا تتوقعه الأنفس . وتدهجرت عيناها نحو الصغير ، وقد صرت في وجبتها دفقة من دعاء ، ثم همست من خلال نبوة مفعمة بالرجاء .

-- اذكر أباك .

فضم الصغير شفثيه ، وطوى ذراعيه حول صدره علامة على الرفض فكررتها وقد ازداد التوسل اليأس في نظرتها .

-- اذكر أباك .

فرنا إليها بنظرة متحدية ، ثم قال :

-- لم يكن شيئا .

فهمست وموجة الموت تغمر جديدها .

-- قد كان في القلب أعباء مفرقة
والحال يرثى لها من فرط أعنائى
حتى إذا ما بدا من جود كم طرف
فاستسلمت مذ رائتك العين أعبائى .

وقال الثان وأصابه المقلّة بالحوادث الذهبية تنفث ما يعتمل
في صدره من حقد في حبات المسبحة .

-- أحن إذا ذكرت خصال أُمى وأبكى إن سمعت لها حنيناً .

ثم تراحت نظراتهم على الثالث المريض الذى بدا وجهه
مختنقاً بفعل عطشه المريح للهواء ، ثم ما لبث أطرافه النافرة
أن راحت تستنجد بفراغ الحجر الذى كان يغلها دون عمد
للمرة تلو الأخرى . ولم يشمل الرابع جودهم إزاء ما يعانيه رفيقه
في ليالى العناء ، فنهض ورفيف جلبابه يزيح هواء الحجر
الراكد منذ عهد المعجوز . ويعد محاولات رطب فيها لسانه
شفتيه أكثر من مرة حتى انصاعنا له ، خاطب الصغير .

-- أخه . فالمرض يمزقه !

وتعلقت عيون الباقيين بوجه الصغير الذى انقبضت أساليده
إزاء تلك الجراءة غير الممهودة . وفي حركة مباغتة ضرب الأرض
بنبوتة فصدرت عنها صرخة أرجفت أرواحهم ، وحننا تلت
عيونهم بالرعب ، خاطبه بنبرة هادئة :

-- اجلس . وأد ما عليك من طقوس .

فجلس من فوره وقد استذل الرعب عناد ذاكرته فراح
يردد :

-- إن حدثت لم يبق في قلبها رصاً . وإن رصيت لم يبق في
قلبها حقد .

ثم هرع إلى المريض الذى كانت رأسه مدلاة على صدره بلا
حرآك وقد اعتلت شفتيه ابتسامة شاحبة . ويعد أن ربت براحته
المضطربة عدة مرات على الرماد المتخلف من الوجه الذى ذاب

لحمه بفعل نار الجحود المضمرة بين الجلد والعظام ، استدار لهم
هلمسا من خلال نسيجه .

-- مات .

ويبدو أن رفيق الموت الخامس في سكون الحجر بالتهابة
المحتومة التى تبلى في خضمها رقاب الجميع ، ومن بينهم ذلك
القابع على عرش السلوة ، قد خفف بعض الشيء من ثقل
الحقوف على ألسنتهم ، فقال الكبير بلهجة تقريرية وإلحاح
الدوائر الأرجوانية يستأثر بكل مشاعره .

-- قد استراح من مرضه .

وقال الثان وأتلمه البضة تداعب حبات المسبحة في نشوة ،
بينما نظرتة النهمة مثبتة على صندوق القوت الذى تضاعفت
حصته فيه بضافة ذكرى الراحل ، الذى مازال جسده دافئاً ،
إلى ذكرى المعجوز .

-- سنحى ذكره .

واندفع الرابع في برامة مؤيدا ، ونظرتة الغاضبة بالدعم
تطوف بالوجه الذى فاض عليه الموت بطمأنينة لم تحط بها ملامحه
قط .

-- إنه يستحق ..

ولم يدعه الصغير يتم كلامه ، وإنما صرح بتلك اللمحة
المعلوية التى تغتال الكلمات في حلولهم .

-- لم يكن شيئا .

وفي صباح يوم حزين جللت الغيوم سباهم بسواد حالك ،
حتى إن الطيور المغردة لم تبارح أعشاشها ، فوجيء الجلابون في
المراعى بمشهد أسقط الأوانى من أيديهم . كانت بقرات الصغير
المدلورة ، التى باتت مدلاة ، قد انكبت كل واحدة منها على
ضرع الأخرى ، تنهل ما فيه من رحيق في لذة متباعدة !!

القاهرة : أحمد مرداش حين

دافيد كامبسون

في تقديمه لمسرحية « وماذا بعد .. » يقول الناقد البريطاني دافيد كامبسون ان فكرة الإنسان على ازالة وجوده من فوق سطح الأرض أصبحت القضية المركزية في زماننا .. ان ثمة شبح كارثة يتيم فوق رأس كل منا .. ولكن هل نستطيع كأفراد أن نصنع شيئاً في مواجهتها ؟ ..

إن الكاتب المسرحي البريطاني دافيد كامبسون المولود عام ١٩٢٤ يتناول في معظم مسرحياته ويروح كوميدية يتزج فيها الاحساس بالأساة .. هذا الموضوع

والشخصيات الوجدانية في هذه المسرحية تمثلان الجمال والعقل الجمال العاجز والعقل المدمج البهيم .. وهما من ذلك الطراز من الناس لا يعرفون شيئاً ولا يفهمون أن يعرفوا شيئاً .. وهاتان الشخصيتان تجدان نفسيهما فجأة الشخصيتين الوجدانيين اللذين بقيا على قيد الحياة في أعقاب كارثة دمرت الحياة البشرية فوق الأرض .. ولا يرجع اللذان من الفناء إلى تدبير جيد من جانبها ولكن إلى حسن حظها ..

ويكتشف الحوار الذي يدور بينهما عن اعتبار المؤلف الجنس البشري كله مسئولاً بصورة أو بأخرى عن كارثة الدمار الذري التي يتصور حدوثها والتي تسببت في تدمير حياة الإنسان على سطح هذا الكوكب ..

وهذه المسئولية نابعة من السلبية واللامبالاة وانفعال كل انسان بذاته وأهوائه وتركة مقاليد السلطة والتحكم في أيدي مجموعة من الخلق الذين يستهينون بحياة الإنسان وحضارته ويقتنون في صنع الوسائل الكفيلة بتحويل الإنسان ومنجزاته الخطيرة إلى رماة تذروه الرياح ..

ويرى الناقد دافيد كامبسون في هذه المسرحية نموذجاً ممتازاً لما يعرف بكوميديا التلويح أو الوعيد .. وهو اصطلاح بدأ استخدامه في بداية الستينيات لوصف الأعمال المسرحية المبكرة للكاتب البريطاني هارولد پتر أما مؤلف هذه المسرحية دافيد كامبسون فهو من رواد مسرح العبث .. هذا المسرح الذي يقول عنه انه سلاح ضد الابتذال الذي يشتري كويله غيبث .. وقد استخدم ضد السلاح في عدد من مسرحياته الأخرى منها مشهد من المأوى - شقيق صغير .. شقيقة صغيرة ، عودة جندي من الحرب ..

شخصيات المسرحية :

السيد فيزيك
آنسة أوزوبيا

مكان يسوده الظلام - يسمع صوت شخص يتحدث

فيزيك : ما أطلبه ليس بالكثير .. انني ما طلبت أبدا الكثير وما كان ينبغي على أن أتاله على أية حال .. مهما كان ما أردته .. قليل من الضوء .. مجرد بصيص من الضوء يكفي للرؤية لكي أحضر ..
« يبرز القمر .. يبدو فيزيك مثل طيف رجل يرتدى معطفاً من المشمع أكبر من حجمه عدة مرات

دافيد كامبسون

وماذا بعد .. !! مسرحية من فصل واحد

ترجمة: عبد الحكيم فزيم

كما يضع فوق رأسه قناعا من ورق بني اللون ويجلس
عمدا على درجات سلم قصير»

أوه .. هذا أمر مفاجيء .. لست أريد أن أموت
بغثة .. ليس كمثل كل الآخرين .. يتلاشون في
هبة ريح .. لكنني لا أريد كذلك أن أموت موتا
بطيئا .. ينبغي على الإنسان أن يمتلك الحق في أن
يموت بالطريقة التي يريد بها .. ينبغي أن يكون
الموت سهلا .. جزءا من خيط ... حد شفرة
قديمة .. جرعة زائدة من الأسبرين .. لكن
ما الفائدة ؟

لماذا يتحمل المرء كل المسؤولية .. في وقت قد يؤدي
فيه قالب طوب يسقط من على نفس المهمة .. ؟ ..
لكن لماذا يموت الإنسان أضلا .. ؟ لماذا يعيش
أساسا ؟ ولماذا الجلوس هنا .. وطرخ أسئلة ؟ ..
انني جالس أوه .. ليس الأمر عادلا .. للحمقى في
السلطة .. يستكبرون أخطاء .. ومن عليه أن
يعان .. ؟ .. من .. ؟ لا ينبغي أن يكون هناك
حق في السلطة .. لا ينبغي أن تكون هناك سلطة
ينبغي أن يترك الإنسان وشأنه .. لست أريد أن
أترك وشأني .. رماد كل ما ترك رماد كل آمالي ..
كل أفراحي رماد .. رماد .. رماد .. رماد ..

« عمر فتاة بالقرب منه ترتدى ملابس أنيقة ..
ويبدو قوامها جميلا .. تحمل في إحدى يديها مظلة
وفي الأخرى حفية صغيرة .. وتضع فوق رأسها
غطاء من ورق بني »

فيزيك : « يراقبها وهو غائب الذهن » .. وعندما تكاد
تغتنى عن النظر .. يستيقظ فجأة .. « أوه
أقول .. أنت يا من هناك .. من فضلك .. يصفر
بفمه »
تتوقف الفتاة .. وتتلف ثم تعود إليه ..

الفتاة : أناديته ؟
فيزيك : نعم ..
الفتاة : لماذا ؟
فيزيك : أنت فتاة
الفتاة : أتتدلى على فتيات ؟
فيزيك : كلا بالتأكيد .. لقد ظننت ..
الفتاة : انني لن ألتفت اليك
فيزيك : هذا صحيح
الفتاة : لقد ظننت أنك ...
فيزيك : انني على قيد الحياة

الفتاة : وأنا كذلك

فيزيك : إلى أين أنت ذاهبة .. ؟

الفتاة : ليس إلى أي مكان .. فقط أمير ..

فيزيك : أتودين أن تبقى ؟ هنا .. برهة ..

الفتاة : إذا أحببت ذلك

فيزيك : لا أنادي على الناس عادة في الشارع

الفتاة : ان علي بحكم مهنتي أن أتوخى تجاه من أتحدث إليهم
ثمة أشخاص مشهورين غامسا يكتبون إلى طلبا
لمواعيد ..

فيزيك : آخر مرة دنوت فيها من أي شخص يسير في الشوارع
كانت من أجل طلب قطعة نقدية صغيرة
لاستخدامها في طلب مكالة تليفونية ..

الفتاة : ولم يكن يحدد موعد للصحافة لأجراء مقابلة قبل أقل
من أسبوع .. بيد أنني اعتقد أن ذلك يرجع إلى أنه
كان لدى عقد .. إنني انني سعيدة لأنك ناديت ..

فيزيك : وأنا .. أنا .. سعيد لأنك رجعت ..

الفتاة : سوف ينضب رئيسي إذا ما علم .. ثمة شيء في
عقدتي يتعلق بالحديث إلى رجال غرباء .. أشعر
بالأسف لأنني مفرقة بالرجال .. المهم ليسوا
كالفتيات ..

فيزيك : لقد .. لاحظت .. اختلافا

الفتاة : « بشكل مفاجيء » أهله ناحية هايدبارك ؟

فيزيك : هذا ميدان ييكاديللي ..

الفتاة : لقد تغير ..

فيزيك : لقد اختفى تمثال ايروس .. لا أدري لماذا .. لا بد
أن هناك نظرية ما مقننة

الفتاة : .. لم يكن يضع غطاء ورقيا حول رأسه

فيزيك : لم أكن لأتخيل أنه كان في حاجة إلى غطاء

الفتاة : لقد أنقذتنا .. ألم تفعل ؟ ..

الفتاة : ..

الفتاة : نعم ..

فيزيك : كان يجب عليها « الأغلبية الورقية » أن تفعل ذلك
أنني لم استطع اتباع النظرية .. بيد أنني وثقت
فيها .. ولحسن الحظ وقع ما بررتني هذه .. ذلك
أن الشخص الوحيد الآخر الذي رأيته والذي ألفت
من .. الكارثة يرتدى غطاء ورقيا بنيا ...

الفتاة : أوه .. من ؟

فيزيك : من ؟

الفتاة : من كان ذلك الشخص الوحيد الآخر الذي
رأيت ؟

كنت الفتاة الوحيدة ذات المشية المتزنة الصحيحة
والمقاييس السليمة الكاملة .

فيزيك : كاملة حقا .. آتسة أوروبا .. !!

الفتاة : كنت في الخامسة عشرة من عمري فقط عندما
بدأت .. فزت بلقب ملكة جمال شركة
للشيكولاتة .. وشركة هوليدي كامب .. في تلك
السنة .. لم تكن مقاييس قوامي كاملة تماما
حينذاك .. كانت هناك زيادات في مكان ما من
قوامي يقابلها نقص في مكان آخر .. لكنني
واضلت العمل .. من خلال الوجبات الغذائية
والتمرينات والمقابلات والوكلاء .. وشققت
طريقي صاعدة إلى القمة وكان من الممكن أن
أصبح ملكة جمال العالم في السنة القادمة .. لكن
جماله .. أوه .. لقد عملت وتعلمت .. عرفت
لمن من القضاة أبتسم ولبن أثني في مشي .. لقد
استخدموا شعري في الإعلان عن سفرات للحلاقة .. ووقعت
عقودا تقضي بالآ أنزوج .. أو أحب رجالا أشاهد
مع أي شخص سوى الأشخاص المناسبين ..
وهكذا فزت بلقب ملكة جمال أوروبا

فيزيك : تهاني .. أعتقد أن القضاة كانوا على صواب

الفتاة : لماذا .. شكرا لك .. ومع ذلك لم يكن الأمر ذا فائدة
كبيرة .. أليس كذلك ؟ .. أعني أنه لن تكون هناك
قط أية مسابقات أخرى .. لم يعد ثمة أحد آخر في
العالم للدخول معه في مسابقات .. كل ما هنالك
مجرد رماد رماد أكوم من الرماد رماد أسود ورماد أبيض
ورماد أصفر

فيزيك : أرجوك .. أرجوك .. على المرء ألا يذكر مثل هذه
الأشياء .

الفتاة : أخاف أنت ؟

فيزيك : أليس خائفة ؟

الفتاة : لا أعرف .. لم أفكر في هذا قط .. لم أكن أبدا أجيء
التفكير .. أنك ستظن الآن أنني غبية .

فيزيك : كيف يكون في مقدورك رؤية مثل هذه الذرات من
الرماد دون أن تأخذك الدهشة .

الفتاة : أشعر بالدهشة بالفعل .. كان ثمة رماد كثير خاصة
في الغرفة التي تركت فيها مدير أعمال .. لقد
حاولت استخدام المكثبة .. هل تعتقد أنهم قطعوا
التيار الكهربائي .

فيزيك : لماذا .. أنت بالطبع .. !!

الفتاة : أوه .. نعم .. انني لا أزال حية .. أيضا ..
أليس كذلك ؟ .. أنا .. لم أفكر في ذلك .. أعني
عندما تكون حيا لا يبدو أنك تلاحظ ذلك .. أعني
كونك على قيد الحياة .. وعندما يدركك الموت
فليس عليك أن تشغل نفسك بذلك .. !!

فيزيك : أرى أنه ينبغي على أن أقدم نفسي

الفتاة : أرجو أن تفعل ..

فيزيك : اسمي فيزيك .. أعمل مدرسا

الفتاة : أوه .. صحيح ؟ ..

فيزيك : أدرس المواد الطبيعية والرياضيات العليا .. أعني
كنت أدرس الطبيعية والرياضيات العليا ..
تربطني علاقة وثيقة بالرياضيات .. انها تغني عن
الكلمات .. كما ترين .. انها تشبه الموسيقى غير
العاطفية .. ان جا على جشا = ظا .. ليس ثمة
خلط أو اضطراب لقد كنت مدرسا ناجحا بشكل
نسبي .. ولقد أصبح قلة من تلاميذي رؤساء
للأبحاث النووية وقد منح واحد منهم بالفعل
وساما - وكان آخر مسئولنا عن تحقيق تطورات هامة
في الروافع المضادة للقوى المحركة .. وكان يعتقد
دائما في إمكانية تحويل كل شيء حتى إلى رماد عن
طريق التحكم من بعد .. ومع ذلك - فلست
مسئولا عن تلاميذي .. كنت فقط أنقل إليهم
المعرفة .. تهمين قصدي .. والأمر متروك لهم
فما يتصل بما يصنعونه بهذه المصرفة .. لقد صار
معظمهم جزائرين وسامسة ووكلاء تأمين ولست
مسئولا عما إذا كانوا سيواصلون أعمالهم في مجال
الروافع المضادة للقوى المحركة .

الفتاة : بالطبع .. لا

فيزيك : أنظنين ذلك ؟ هل تظنين ذلك حقا ؟

الفتاة : طبعاً .. لقد أخبرتني بذلك منذ قليل ..

فيزيك : أتصدقين دائما كل ما يقال لك ؟

الفتاة : ألا تفعل أنت ذلك ؟

فيزيك : انني .. أحاول أن أقيم توازنا .. من أنت ؟
ما اسمك ؟

الفتاة : ألا تعرف ؟ .. أنا الآنسة أوروبا

فيزيك : آتسة أوروبا .. ؟

الفتاة : ملكة جمال أوروبا لهذا العام .. سوف أكون ملكة
جمال العالم العام القادم .. لقد قال الجميع انني

الفئة : وهل أنت جائع الآن ؟
 فيزيك : أكاد أموت جوعا ..
 الفئة : أليس هذا من حسن الحظ ؟ لقد وضعت وجبة
 عشاء في حقيبة يدي .. تنظر داخل حقيبتها ..
 فيزيك : « يصاب بحالة انغماس »

« الفئة تواصل حديثها ..
 لدى بعض الفطائر المحشوة بالسجق وبعض الفطائر
 المحشوة باللحم .. انها ذات تأثير خفيف بالنسبة
 للقوام وهذا أمر لا يزعجك .. أليس كذلك ؟ ..
 هذا صحيح .. استلق على ظهرك وضع نفسك في
 حالة استرخاء .. ثمة أشياء في قاع الحقيبة يمكن أن
 تكون شرائع من البطاطس ماذا بك يا سيد شنج ..
 سيد شنج .. ألا تستمتع إلى ؟ أشعر بعرض ؟ ألا
 يمكنك سماعي انه أنا .. أوه .. من فضلك
 لا تمت .. لقد فرغت من اعداد العشاء .. سيد
 شنج .. سيد شنج .. ألا تريد أن تتناول فطيرة
 محشوة بالسجق ؟

فيزيك : « يتحرك »
 أوه شكرا لله على أنك تستيقظ .. أشعر بأنك
 أحسن الآن ؟ لقد أحضرت بعض اللبن البارد في
 ترمس
 فيزيك : « بوهن » شكرا لك .. شكرا جزيلًا لك .. أعتقد
 أن هذه هي أول صدمة .. ان الصدمة الأولى
 للأرض الموعودة تكون دائما طاعية ..

الفئة : هذا لينك ..
 فيزيك : شكرا لك .. أهو سليم ؟
 الفئة : انه لبن جيريوس
 فيزيك : كانت هناك سواد غذائية في المحال .. غير أنني
 ترددت ! ..

الفئة : لقد احتفظت بذلك كله في علبة للسكريت ..
 الطعام يكون سليما ومأمونا حين يوضع في علبة ..
 هكذا كانوا يقولون ..

فيزيك : أوه .. بالروعة الاحساس بالقدرة على تناول الطعام
 مرة ثانية بغير مخاطرة !!
 الفئة : لقد كاد عمي يختنق ذات مرة بسبب ذيل سمكة وقف
 في حلقة

فيزيك : ليكن في علمك .. أنا لا أعترض على القيام
 بمخاطرات

الفئة : تستطيع أن تتناول سمك سردين لأنني أحضرت
 سكينًا لتقطيع السمك

فيزيك : عطلة الكهرباء تعمل بغير عمال
 الفئة : وهل يؤدي هذا إلى قطع الكهرباء ؟ اذن كان ذلك
 هو السبب وراء عدم قدرتي على مشاهدة شيء على
 شاشة التلفزيون
 فيزيك : التلفزيون .. ؟

الفئة : انهم يقدمون اليك ارشادات بشأن ما تعمله .. كما
 تعرف لقد دلووني على كيفية استخدام القناع
 الورقي البني الخاص بي .. ذكروا أن هذه هي
 أضمن وسيلة للوقاية من التأثير بالاشعاع الذري ..
 انني لن أخلع هذا القناع حتى يظلبوا مني ذلك ..
 فيزيك : لا أحد سوف يقول لك أي شيء في التلفزيون مرة
 ثانية

الفئة : اذن سوف يظل هذا القناع في مكانه .. لن أقدم على
 أية مجازفة ..
 فيزيك : .. هل هذه .. الحادثة لا تعني شيئا بالنسبة لك
 الا انقطاع الكهرباء والإرسال التلفزيوني ؟
 الفئة : هذا أول ما لاحظته .. ربما ألاحظ أشياء أخرى فيما
 بعد ..

فيزيك : ألا تسألين عن الشخص الآخر الذي مسح
 بحلول ذلك ؟

ألم تسأل نفسك عن يتحمل المسؤولية ؟
 الفئة : لم أعرف أن ثمة أي شخص قد سمح بحلولها فقط
 اعتقدت بأن ما حدث قد حدث .. مثل عطلة
 البنوك في يوم مطير ..

فيزيك : أوه .. كلا .. أوه .. كلا .. كلا .. كلا ..
 كلا .. لقد ارتكبت الحكومة حماقة .. أعطت
 المتخصصين في أجهزة الرواد المضادة للقوى الحركة
 شيكا على بياض أنتسطين أن تصوري ذلك ؟ لقد
 حولت لهم مسؤولية مطلقة لتدمير العالم ..

الفئة : وهل دمر ؟
 فيزيك : لقد حول إلى خراب

الفئة : ذكاء منك أن تظن إلى ذلك .. إن الأذكاء من
 الرجال يشيرون أعجابي

فيزيك : كنت دائما أشعر بالزهو بغضبي ازاء تفكيري الواضح
 لست رجلا فقورا .. بيد أنني أشعر بالزهو
 لا متلاك عيلا ..

الفئة : أوه .. نعم لديك .. لديك عقل ..
 فيزيك : لقد توصلت بالضغط إلى معرفة كيفية حدوث هذه

الكارثة ومن المسئول عنها .. انني أفكر بطريقة
 أفضل دائما عندما أكون جائعا ..

فيزيك : .. مخاطر شخصية .. لكن ليس لأحد الحق في القيام بمخاطر تؤثر على أشخاص آخرين .. هذا ما يعرف بالمسؤولية

الفتاة : لم أكل منذ وقت طويل .. لقد مشيت ونمت وبيدو أنني نسبت تناول الطعام .. يبدو أن كل الساعات قد توقفت لم أعرف ما إذا كان ذلك الوقت هو وقت تناول الطعام أم لا .. ولم يكن هناك أحد استطيع أن أسأله .

فيزيك : « يتحدث صوتا مثل خشخشة ورقة جافة » أوه .. آتسة أوروبا أقال لك أحد من قبل أنك ساحرة إلى أبعد حد .. ؟

الفتاة : هل تحب شرائح البطاطس .. ؟ كانوا يسمونني معشوقة المراهقين .. كانوا يطلقون على ذلك في التلفزيون ولايد من ثم أن يكون ذلك صحيحا .

فيزيك : لماذا لم ألتقي بك قبل سنين ؟

الفتاة : كنت فتاة محترقة حينذاك .. كان على أن أحضر زجاجات مصير البرقوق .. ما كان يمكن أن نتقابل بسبب الحرس الخاص الذي كان يحيط بي .. كنت مثل أميرة حقيقية .. كان ذلك منذ فترة طويلة مضت حين فزت بلقب ملكة اطارات السيارات .. وحين كنت ملكة للقطاير المصنوعة من لحم الخنزير

فيزيك : .. لقد أخلفت باب غرفة مكتبي .. وكسرت نفسى للأرقام .. كان هذا خطأ من جانبي ..

الفتاة : كان لي صديق حين كنت في الخامسة عشرة من عمري .. أوه .. لقد نسبت الملح أيضا .. صديقي هذا زوج الآن ولديه أربعة أطفال .. كان يريدني أن أهرب معه إلى جريتنا جرين .. وأن يكون لي منه أطفال .. طعم الفطائر يكون أحلى مذاقا بالملح .. الوقت متأخر جدا الآن .. لا أستطيع أن ألد أطفالا لتعارض ذلك مع عقدي ..

فيزيك : أشعر بدوار لايد أن ذلك يرجع إلى صومى الطويل .. لا يمكن أن يكون السبب هو اللبن ..

الفتاة : ألن تتناول فطيرتك المحشوة باللحم .. ؟ لا أعرف ما أعمل .. حقيقة لا أعرف .. سوف أنفض وأمشي ثم أجلس ثانية .. عندما كنت صغيرة .. كان من عادة أب أن يجبرني بما أعمل .. وبعد ذلك كان وكيل ومدير أعمال يقولان لي ماذا أعمل .. لكنهم جميعا قد ذهبوا الآن .. تلاشوا ..

فيزيك : « وهو يوشك أن يأخذ قفصة من القفص » متربة .. ينفخ من فوقها التراب .. وصم بأخذ قفصة أخرى عندما يدرك أهمية ما يقوم به »

الفتاة : خذ مزيدا من اللبن ليساعدك في البلع

فيزيك : شكرا لك .. آتسة أوروبا

الفتاة : أعجب قفازي

فيزيك : أوه .. يا سلام .. يا سلام !! ..

الفتاة : هل هناك شيء خطأ ؟

فيزيك : كل شيء .. ما كان ينبغي علينا أبدا أن نبدأ على هذا النحو لقد ناديت عليك وأنت تسيرين في الشارع .. أطلقت صغيرا من فمي تصرفت كوغد .. كل شيء أقوله لك الآن سوف يلون ويشوه .. سوف تقولين أن وغدا فقط هو الذى يمكن أن يأتى بمثل هذه التصرفات ..

الفتاة : أوه لم أفل هذا قط .. لقد رأيتهم .. أوه يا الهى .. نعم .. الصف الأملى من الوجوه في مسابقات الجمال .. العيون تجرى مثل أصابع ساخنة فوق « المايوه » . وتصحى العقول الصغيرة الشريرة من هناك حتى وقت النوم .. اننى لست مثلهم .. انك من ذوى الحساب الرفيع .

فيزيك : أنتمتدين حقا ذلك ؟

الفتاة : ألا تريدنى أن أفعل ذلك ؟

فيزيك : طبعاً

الفتاة : إذن قل لي أن أفعل ..

فيزيك : يجب أن تنقئ في

الفتاة : حسنا جدا .. إذن .. سأفعل

فيزيك : آتسة أوروبا .. أريدك أن تفهمي بأن هذا ليس قولاً متسرعاً .. مع أنه قد يبدو أنه صيغ من وحى اللحظة .. أن وراء تفكيراً بطول العمر

الفتاة : أدرك تماماً ما تتسوى قوله .. وربما يحسن بي أن أخبرك هنا والآن أنني أوافق على كل كلمة منه

فيزيك : ان عارسة الحياة ذاتها تضع على عاتقنا المسؤولية .. لا نستطيع عبور شارع دون أن نؤثر في حيوات الآخرين .. ثمة قدر من المسؤولية أكبر من أن يستطيع شخص بمفرده ان يتحملة ..

الفتاة : أوه .. سيد نتج

فيزيك : أشعر بالدفء نحوك .. أنتعرفين ذلك .. ؟

أنا !!

الفتاة : أحس شيئاً ما تجاهك أيضاً اننى !!

الفتاة : قبل أن نتذكر .. قناعى الورقى البنى .. ماذا كنت تتوى أن تصنع ؟

فيزيك : أتبلك ..

الفتاة : أتبكي ؟

فيزيك : قليلا ..

الفتاة : لأنك لم تقبلنى ؟

فيزيك : كان قناعى يجترى على بصل ..

الفتاة : أتعرف أننى وقعت فى حبك ؟

فيزيك : أردت أن تفعل ذلك

الفتاة : ماذا نستطيع أن نفعل الآن ؟

فيزيك : أن نخلع هذه الأقنعة .

الفتاة : أليكون الأمر مأمونا ؟

فيزيك : لا أدرى .. لا أدرى .. لا أدرى

الفتاة : كانوا يصد أن يجبرونا من خلال التلفزيون عندما كان يسود الامان .. كنت سأخلع القناع لو طلبت منى ذلك

فيزيك : يا عزيزى .. هذا سلوك مؤثر للغاية

الفتاة : اذن سوف تطلب منى أن أفعل ؟

فيزيك : كلا .. لا يمكننى تحمل المسؤولية ربما لا يكون الأمر مأمونا كيف يكون شعورى إذا ما انبرت وتحولت إلى رماد ؟ .. سوف أصدم

الفتاة : فى وسعك القبول بالمخاطرة

فيزيك : لا أستطيع أننى أحبك إلى درجة تمنعنى من السماح لك بالقيام بمخاطرات

الفتاة : اذن على أن احتفظ بارتدائه ؟

فيزيك : عليك أن تقررى ذلك بنفسك

الفتاة : لكننى لا أستطيع .. لا أستطيع

فيزيك : اننى فقط أخاف عليك .. يا عزيزى .. لا أستطيع أن ألقى بتيعة هذا الأمر على ضميرى ؟

الفتاة : امسك يدي ..

فيزيك : ليس هناك ما يمكن أن يحول بيتنا حقيقة .. لا جبال ولا وديان .. لا شلالات .. لا بحار أو فيضانات عاصفة .. لا أصدقاء .. لا علاقات لا منافسين أو ارتباطات خاصة .. إذا كنا حقيقة يريد كل منا الآخر .. فلنأنا أحرار فى اتباع أهوائنا .

الفتاة : تتكلم بشكل رائع

فيزيك : هل أفضل ؟ .. لم أعتقد قط أننى أستطيع أن أتحدث .. لا بد أن لسانى فراربا معى

الفتاة : دعه يفر مرة أخرى

فيزيك : انك تذكرينى بأشياء عتيقة بعيدة منسبة

فيزيك : أشعر بقرىك .. بتوهج داخل مثل نيزك معتنى !!
اننى ... !!

الفتاة : لقد شعرت بذلك فى نفس اللحظة التى سمعتك تنادى فيها .. اننى ...

فيزيك : أريد أن أمد يدي لأمسكك .. أنا ... !!

الفتاة : ما على إلا أن استدير إليك .. اننى ... !!

فيزيك : أريد أن أخذك بين ذراعى وأن أضمك إلى عنقب
الفتاة : أعتقد أنه ينبغي علينا أن نلنؤ أكثر من بعضنا البعض ..

فيزيك : أتظن ذلك أيضا ؟ .. أوه .. آنسة أوروبا ..
أعتقدين حقا بأن مثل هذه الأشياء يمكن أن تحدث ؟

الفتاة : .. شىء فى داخل .. حدثنى بذلك ..

و يأخذنا بين ذراعيه .. تنفأرب
رأسها أكثر لكنها لا تتلاسان ..
يمعدان فى هذا الوضع ليجع ثوان
ثم يتصصان .. فقرة صمت ..
تسود فى الحقيقة فترة صمت طويلة
بين كسل من الميسارات القليلة
التالية .. بعضكم .. ضحكة
قصيرة جافة وعصية ..

فيزيك : شىء سخيف .. !!

الفتاة : سخيف

فيزيك : لدقيقة واحدة

الفتاة : ظننت ذلك أيضا

فيزيك : اننى كنت أمارس الحب مع قناع ورقى بنى

الفتاة : انه قناع جيد ..

فيزيك : لم أرقط قناعا أفضل منه

الفتاة : لقد اشترته وخصيصا .. اخترته بعناية

فيزيك : كان ينبغي أن أتوقع ذلك

الفتاة : لقد جربت كل قناع فى المحل .. كان غالى الثمن لم

أستطع الحصول على قناع عادى

فيزيك : لم يكن أمامى وقت للاختيار

الفتاة : حدث الأمر فجأة .. أليس كذلك ؟

فيزيك : كنت فى محل للملابس وقت حدوث الواقعة ..

أمسكت بأول قناع وقع فى يدي .. وكان الرداء

الواقى الوحيد الذى استطعت العثور عليه .. هو

رداء سيدة المحل ..

الفتاة : انه على « قدك »

فيزيك : لا يناسبنى ..

« انظري .. كم أنت جميلة .. حبيبي ..
انظري كم أنت جميلة .. ؟
الفتاة : ان شعري اسود
فيزيك : أريد أن أمرر أصابعي في ثيايا شعرك هل يتجمع
شعرك ... ؟ .. وأرى روعي تنعكس على صفحتي
عينيك الزرقاوين العميقتين
الفتاة : البينتين
فيزيك : عل صفحتي عينيك البينتين العميقتين
الفتاة : كلام يشبه الشعر
فيزيك : في داخل مشاعر عمور ... لا تليق بمدرس
للرياضيات .. أريد أن أسحق شفتي .. فوق
فمك الذي يشبه برعم الوردة .. أهو يشبه برعم
الوردة .. ؟
الفتاة : ليس كبيرا جدا ؟
فيزيك : لايد أن وجهك جميل
الفتاة : حسبه كذلك ذات مرة
فيزيك : .. ان لك وجهها بالفعل ؟
الفتاة : قل لي أنت ..
فيزيك : كيف أستطيع ؟ .. لم أراه قط
الفتاة : أت لي أن أعرف ان لي وجهها أصلا إذا لم تحبرني
أنت ؟ ..
فيزيك : أت لي أن أعرف أي وجه هو وجهك في الوقت الذي
يختبئ فيه تحت قناع ؟
الفتاة : هل أخلمه ؟
فيزيك : كلا ... لماذا نحاولين القاء المسئولية على ؟
الفتاة : « بلهجة اتهام » .. أنت خائفت « تنهض واقفة
وتقمش مبتعدة في يأس » أنني عديدة الجدوى بالنسبة
لك .. انني أحول عليك كثيرا .. ولكنك ..
ولكنك .. هذا .. الـ ..
فيزيك : الجبان .. هذه هي الكلمة التي تقصديها ..
أليست هي .. ؟
« ينهض » ان طول الموجة في التردد
« الفيزيكية » = سرعة الصوت ..
كنت من الحق بحيث تصورت ان
الاتش يمكن أن تكون استحقاقا
للغة من قاضيه
الفتاة : انني أئن فيك
فيزيك : سامشي في هذا الاتجاه ..
الفتاة : نعرف .. أليس كذلك ؟ ..
فيزيك : نعرف ماذا ؟
الفتاة : يعرف كلانا الآخر

فيزيك : كثيرا جدا
الفتاة : إلى أي مدى ؟ ..
فيزيك : البحر
الفتاة : ثم ... ؟
فيزيك : من يدري ؟
الفتاة : لا أستطيع أن أخط
فيزيك : ذلك أفضل
الفتاة : أصدقك
فيزيك : لا تفعل ..
الفتاة : لن تمشي ..
فيزيك : لقد جلست طويلا ..
الفتاة : أوه .. حسنا سوف أجد شخصا آخر بسرعة كافية
لماذا .. لقد حسبت أنني الشخص الوحيد الذي ترك
على قيد الحياة في كل العالم الفسبح .. ثم كنت أنت
هناك تجلس وسط ميدان بيكاديللي ..
فيزيك : وداعا !! ..
الفتاة : لست في حاجة إلى الظن بأنني لم أبحث عن شخص
آخر حيث أنني فعلت ذلك .. لقد اتصلت بليفونيا
بكل أصدقائي بيد أنهم جميعا كانوا في الخارج
فيزيك : قلت وداعا
الفتاة : لقد أكلت عشائي
فيزيك : اتنا نحن الوحيدين فقط .. نحن الوحيدين فقط في
العالم .. اتنا العالم
الفتاة : وداعا
فيزيك : وداعا
الفتاة : أوه سيد نتج ...
فيزيك : أنة أوروبا ...
يستديران ويسرع كلاهما إلى ذراعي الآخر الآن ..
الآن
الفتاة : أريد رجلا يحيطني بذراعيه ..
فيزيك : ها هما ذراعاي
الفتاة : أريد أن أشعر بالأمن والطمأنينة
فيزيك : انك تشعرين .. انك تشعرين
الفتاة : انني لا أحفل قط بأي قناع ورقي قديم سخيف
وأشعر بالسعادة طالما أستطيع سماع صوتك تحدث
إلى .. تحدث إلى ..
فيزيك : لدى نظرية
الفتاة : شيء رائع أن أسمعك تتحدث
فيزيك : لماذا ترتدي نحن الوحيدين فقط أقنعة ورقية
صوتك مريح مثل بطانية دافئة سميكة
الفتاة :

فيزيك : لقد ارتدبت قناعك لأنك كنت دائما تفعلين ما يطلب منك ..
وأنا أرتدبت قناعي لأنني كنت .. ثائر الأعصاب ..

الفتاة : كلمات حلوة ورقية تفيض حبا .. انتي أعبد كل كلمة منها

فيزيك : لكن أحدا آخر لا يهتم .. لماذا ؟
الفتاة : لم أعد أطرح أية أسئلة أخرى .. انتي أنصت فقط
فيزيك : لقد استمع كل شخص إلى الدعاية طويلا لدرجة أن الجميع تعمدوا عليها .. لم يعودوا خائفين من الروادع المضادة للقوى المحركة للحياة .. أصبحت مألوفة مثل بابا نويل .. كانت درشة مسلية تظهر على كل شاشة تليفزيون في كل مسكن .. كانت مثل حيوان منزلي أليف

الفتاة : كانت قبلة نظيفة
فيزيك : بالضبط
الفتاة : لقد أحببتها .. كانت تبدو نظيفة خالية من الجراثيم قال كل شخص انها شيء طيب .. وكانت لصالحنا استمر في الحديث

فيزيك : وماذا هناك أكثر من هذا يمكن أن يقال ؟
الفتاة : لا شيء .. فقط اقرب مني أكثر
« يغاربان .. وتلاصق رأسيها » يتكرمش
القناع البني ؟ اتنا ؟ نتكرمش ؟

فيزيك : كان لا بد أن يحدث لنا ذلك .. ان الورق « يتكرمش »

الفتاة : الورق يتمزق

« صمت »

فيزيك : انه أمر خطير ..
الفتاة : لا يجب أن نجلس متلاصقين .. أو نتبادل القبل أو أي شيء آخر ..

فيزيك : قد تتمزق
الفتاة : « وهي تتحبب » .. انه لأمر شاق .. أن يملك الحب .. أليس كذلك ؟
فيزيك : كلانا يحب الآخر .. ألا نفعل ذلك ؟
الفتاة : كلانا يحتاج الآخر
فيزيك : « بيأس » تستطيع أبدينا أن نتشابه دائما

« صمت »

الفتاة : لن ندنو مطلقا بشكل حقيقي من بعضنا البعض .. هل سنفعل ؟
لن يعرف كلانا الآخر قط مثلاً ينبغي لشخصين أن يعرف كل منهما الآخر .. ؟

فيزيك : مطلقا

الفتاة : مطلقا ..

فيزيك : مطلقا ..

الفتاة : ما دمنا نرتدى هذه الأقنعة الورقية

فيزيك : ليس قبل أن أتخلص من الخوف

الفتاة : ليس قبل أن أفهم

« صمت »

الفتاة : سوف نبقي دائما مرتدين هذه الأقنعة الورقية لن نفعل ؟ أليس كذلك ؟
فيزيك : بالطبع .. ما لم ..
الفتاة : نعم .. ؟

« صمت »

فيزيك : « تحطرب ببالة فكرة ، اتنا ...
الفتاة : « يبيغ أمل لديها » .. استمر ..
فيزيك : ... وماذا بعد ... !!
« يجد يديه إلى قناعه الورقي ... تظلل سحابة وجه القمر » .

ستر

القاهرة : عبد الحكيم فهم

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه المسرحيات

عفوف عبد الرحمن
د. عبد الغفار مكاي

○ ما أجملتنا
○ الجراد

تجارب متابعات مناقشات شهريات فن تشكيلي

أبواب العدد

تجارب :

- الذي يجر القلب (قصيدة) أحمد طه
- المبدأ .. الرجل سعد الدين حسن
- المبدأ .. اللبنة (قصة)

متابعات :

- الحضور الزماني في مجموعة
- وقبل رحيل القطار، صلاح عبد الحافظ

مناقشات :

- تكلف الكاتب وحيرة القارئ، عبد الحكيم قاسم

شهريات :

- عن صلاح عبد الصبور
- في ذكره الثالث سامي خشبة

الفن التشكيلي :

- الفنان عبد الحافظ الجزازي د. صبرى منصور

الذي بهجر القلب .. ليس الحبلية أحمد طه

« سعدى يوسف ١ »

امراتان

ركمتان ..
وفرد أحد
ركعة .. يقبل الكون ..
ركعة .. يستدير ، فهل تافت
المرأتان إلى حضرق
مرأة
مرأة
أم كلام يلامس جلدى
فيتصب الشاهدان
واحد .. يلحس النار ، ينقلها للصلوع
واحد .. يضرب الرأس ، يسأها :
« ما الذى ترغبه هياكلكم ، والكلام
الذى كنتموه يملق أجسادكم
فى السهاة »
فاسكنوا الآن أنفسكم
كفروا تارك الشعر ..
ضاجعوا بالكلمات ، احجبون
أبارككم ..
واطفوا بدن
بعتل ثنية من حجيم وماء .

ركمتان ..
وفرد أحد
ركعة .. يقبل الكون ..
ركعة .. يستدير ، فهل تافت
المرأتان إلى حضرق
مرأة
مرأة
أم كلام يلامس جلدى
فيتصب الشاهدان
واحد .. يلحس النار ، ينقلها للصلوع
واحد .. يضرب الرأس ، يسأها :
« ما الذى ترغبه هياكلكم ، والكلام
الذى كنتموه يملق أجسادكم
فى السهاة »
فاسكنوا الآن أنفسكم
كفروا تارك الشعر ..
ضاجعوا بالكلمات ، احجبون
أبارككم ..
واطفوا بدن
بعتل ثنية من حجيم وماء .

فهل باب بيروت آخر باب أعلق رأسي
به ، أم خروجي إلى الأبيض المتوسط
بدء افتقاري ، وفاتحة للشنات
فابرحوا الآن أطرافكم
حاكموا بعضكم ، واشعلوا النار فيكم
واصدلوا الخيل

.....
.....

ركعتان

وينفصل الرأس
تجتمع الأزمنة .

« سعدى يوسف ٢ »

هذه الحرق استسلمت لجيشي إليها ، فاستلمت
لجملتي تجاوبها وانتظرت ، انها آفة الأقربين من
الموت ، غرس الذي في السباه يصل ويفتض كل
المرائي التي كاتبني ، وهيأتها للدخول ، وهيأتها
للمجاعات قبل . .

وللعرش بعدى

فكيف تجتمع مستضعفيك بميمة الحرف
تغرس لافتة القرب موضع قلبك
تشهد إخوانك المارقين ، يمدون خيطك
يسكن نقبا

يفتح نقبا ، وأنت تفارق سوق المدائن
تهجر بغداد يستر خصرك خصرك
تحتال بالخاتم العلوي . .

يكلمك الرمل :

خذني . . أنا آخر الخارجين عن
الجسد العربي ، وعرج بنا صوب
مكة ، أعطى لأسلافك الميتين البراءة . .
أسألكم ، كيف كانوا يمدون أطرافهم
كالجوارى ، ويمتصون الفوارس
والجنود ، يقتسمون ملابس أهل البقيع
ويسقون أطفالهم بالدماء الطرية . .

ياخذك النيل حتى حدود الولاية :

كنت أول من خاطب الأولياء ، وجمعت
شمل المجانيب حولي ، وأسمعت نفسي
تسايح من خذلوك ، وغابت في الطمي
السنة القوم ، خبت رأسي

وقلت . . الخوارج أهل وأصحاب
يقي ، ققم خلف أصحابك الراحلين
وحاورهم :

ما الذي يدعيه الفوارس حين
يولون شطر الخليج وينسكبون
على شاطئيه .

وحاورهم :

المكان القصي اقترب
والبلاد التي غادرتنا تحق
في الراحلين وتسطو على
ما حملنا من الموت والكلمات
وكتت تملقت خلف غبار

الموادج ، أقرأ وجهها يضع
ووجهها يموت ، أبايع من شهدوا
غزوة الموت ، أعلم أن الذي يملا
القلب ليس الوطن . .

والذي يجير القلب ليس الحبيبة . .

لكنني لن أمل التعلق خلف غبار القوافل
أسألك :

أعطني واحداً من رفاقي الذين مضوا . .
ولك القادمون

أعطني لحظة من حياتي انتهت . .

ولك السنوات التي ستجيء
وتلك الحروف التي غيبتنا طويلاً . .
وهذا الجسد .

« أكتب موتكم »

رجع كلامك يا حسين

وارسل إلى ألف البداية ساكنيك ، وقل

لهم اني أردتكم صاحبي وأردتهم

لم يشهدوك ، ويسألونك :

كيف وارتب الرفاق بألف دار ، والرفاق

يُملقون ويحرقون ، وكل من يمضي نراه يعاودك . .

رجع كلامك يا حسين

كانت قوافل مصرم تهو إلى باب المدينة

والخليفة يستظل بقاتليه ، وقلت أرحل

قلت أشهد ميتي وألم ثوب حول

أشلائي . .

وحول دفاتري . .

كان البقيع صحابي

والراقدون بكريلاء وقاع دجلة يسمعون ،
ويجمعون خيولهم ، ويهاجرون إلى الدفاتر ..
يسألون حروفها ..
والكل مرضى
والحروف مريضة .. تهلئ .. تراود جثثي
وتريد رأسي ، والكلام يمد لي سهلاً
ويضع مضارب وحجارة سوداء ، والناس
الذين عبرتهم بالأحس يصطفون كالأحياء ،
يقتلون حول حجارتي ..
يتبادلون حروفها
قلت : المريضة
يسألون مضاربى الفقراء عن حرفي يطارد
خليهم ، ويتر خلف قوائم الأبل الغريبة

قلت :
مثل لا يهاجر خلفكم
قلت :
اهدأوا .. إنى إله لا أريد جواركم
فالكل مرضى
والمسافة بينكم والقلب يسكنها الفوارس
من قريش ، فعدلوا حتى أرى الأنهار
تسكن بعضها
وتصب فوق حجارتي
وتعملوا ...
حتى أرى الكلمات تهجر ظعنكم
ويعود لي أصحاب القدماء
نكتب موتكم .

القاهرة : أحمد طه



سعد الدين حسن | المبدأ الرجل - المبدأ المدينة

-١-

جذع أصيل . أنت . . يامن تشبه النبع الخفى البرى .
أنت . . يامن توحدت بالشوارع والحقول والنهر والأشجار
والمصافير التى تكتسب جمالها من حناك النيل .
أنا صديقك الشاعر أقول انتبه . لا تمتص الآن برقوقة الحزن
وانتصب فى بؤرة القلب حتى تستطيع دق أجراس الضوء قبل
أن تضاجع المدينة ظلها وتغيب .

-٣-

● أمسكت أجراس الضوء وانتصبت فى بؤرة القلب وأنا
أجوس طرقات المدينة . تقدمت وتقدمت إذ تقدمت فالتفتنى فى
الأمام وكل الأشياء فى وجهى :

كائنات خرافية تأكل بعضها . . أحاج نفسية ترقص
وتهرول . نفايات جسدية تدندن ذئنة تتلفها أشرطة
«كاسيت» . نهم اقتصادى يطالب بإطلاق حريته
«اليكترونيا» . حروف وكلمات سوداء تبول وهى تتطلق فى
الهواء من فوهة «كمبيوتر» . خواء يريد أن يصبح قانسونا . .
كائنات بلا رؤوس تسير فى الخواء وترقص . قلوب بيضاء
مغلقة تتساقط فى البوعات وحفر الطرقات . شيكات تصطف
صفافاً أمام طائرة على وشك الإقلاع .

رجل يصرخ فى وجه المتحلقين حوله بينادقهم :
— كيف ابتلع هذا العدد اللاتئاني من زجاجات الشويس
والسفن أب والبيسى كولا والكندادراى ؟!

● ما بين شارع الكورنيش وشارع - ٢٦ - يوليو : الجنون
يصاعد . . يصاعد فيه لذة النطفة . . والنطفة تصاعد على
إيقاع الجنون .
شدت قوساً من أوردنى وصهلت :

ما بين القلب والقلب أبراج من العملات الورقية وصلصلة
«الأونيميشن» . ما بين اليد واليد جمر من المعدن . . وما بين
الكلمة وضوئها . . قلوب مذبوحة . . وحليب من الجبس
يسرى فى الخنايا . . والشمس أشرفت مسعورة ، معلق فى
رقبتها أسعار وهجها هب يحرق بكارة الحلم . . والأرض
وماها . . انتفض عصفور الضوء محترقاً فى صلصالها . شدت
قوساً آخر من أعضائى فحطت بجملة الرؤيا وباضت فى خلوة
الماء .

سلاماً أياها النهر الذى ياركنى وعلمنى كيف يكون الصهيل .

-٢-

● فى الشارع كنت وحيداً بعد أن ذهب الليل والريح
الطويلة تركت فى الفم طعماً غريباً من المر والبتزين والحموضة
والدخان .

فجأة نادانى صوت قوى من أعلى الكوبرى :
أنت . . أياها الجميل الصائى كشعلة اللهب . أنت . . أياها
الشغيف المضىء كالصباح . أنت . . أياها الفرع التضرير من

بريد . . واسمى به "بورده" اسم يهسى حبيب
ألمأ .

قال الوسيم :

— أحلفكن يا بنات الوادى . . بالسواقى والحقول . .
بالتسابل والتخيل . . هاتوا للحبيب ما أراد . . حتى يقف . .
كالتفاح بين شجر الوعر يقف . . هيا يا بنات الوادى نهين
الجميلة .

وفيا كانت تنهض مطهمة باليهاء والفرح أقبل عدد من
الكلاب الضخمة تتلاحق في غم ثم انقضت عند أول خطوة
للجميلة . «قلت» فجأة أسماك الحزن الملونة من بحرة وروحي
فرميتها . انقضت طيور التوتر والغيظ وراحت تلتمها ونحط
على غصان جسدى المشتبة .

— ٤ —

● عظيم أنا في التجل . . ونيرانى هي مفتاح الدائرة . أنا
الأرض والشوارع والحقول والنهر والأشجار والعصافير . وكل
فجوة في لا تدخل لى رياح الأتزان . . تشمل نيرانى .

● أنا وحدى الشاهد لهذا الساء . . وأنا القادر على كتابة
الأساء . . لذا سأطلق منى لأعوض في سماءى وأشرف عليك
أيتها المدينة الجديدة . . إشرافاً فاسياً . . قاسياً . من فوق
التخيل سأشرف عليك . . اللون الأبيض لى . . والأخضر لك
والأحمر للجميع . (ويقال إن الفينيقيين استمدوا من هذا اللون
أرجوانهم وصنوه) .

سأق على هياكلك المنتهية كلها أيتها المدينة الجديدة بقوة
القلب والضوء . لتسقط كل ذرة في بلدك الحجري حتى
تتحول ويعود لك وجهك الأول . عندئذ سأجعل لك ضفيرة
جميلة وطويلة على ظهرك الجميل الطويل وشامة عمودية على
خدك السحري كأنها طقس شمسى موغل في القدم . وسأرشق
في صيدرك الشاهد وردة وفان جورج الطائفة . وحمامة
«بيكاسو» . ثم أسافر في قوس سكران إلى قوس قزح .
أرسمك عذراء «بوتشيليه»^(٥) تغنى في فجر الأوان . فأرشق
في مفرقك فراشة . . فراشة . . وترشقين أنت حياً في فمى .
لحظتها أتوسد صدرك كما توسدت في طفولتى صدر أمى .
ليكون لى البدء المجبول بحياتك . والكشف الساطع لقوانين
قلبك وعينك . فيقرن اسمى باسمك . ويصبح لنا نماذج
الإثنين في الواحد : البدء الذكر . . والبدء المؤنث .

نماذج الإثنين في الواحد : البدء الرجل . . والبدء المدينة .

— سبجى —

رجل مكوم فوق الرصيف أمام مخبز بجواره كيس ورقى
ممتلئ بالأرغفة المخضبة بالدم . ذراعاه الأيمن غارق في صمه
ومنطو . وذراعاه الأيسر عمد كأنه دون كيشوت . وفى أحد
الأركان رجل يهيف :

— نحن لا نريد كالشعراء أن يساقط القمر خبزاً . وأن
يكون النهر ماء . ولا نريد أن نخشى وراء الدمع علكة
السموات . نريد أن تأمل ونضحك من هؤلاء الرجال الذين
كانوا يمشون أن تجمعهم ديمقراطية الحياة . فجعلتهم ديمقراطية
الموت .

● تكررت أشكال الوجع . . تكررت أشكال الملح مرتدية
في كل مرة ثوباً عديداً مغايراً :

٤٨ - ٥٦ - ٦٧ - ٧٣ - ٧٧ - ٨١

وراح كل عدد يلعب دور كائن تراجيدى ثم يتحول إلى
شاهد فوق إحدى البنائيات الشهيرة .

جوار سور الكورنيش وقف رجل وسيم أمام امرأة كثره
الفننة تكاد تحتضنه وحولها يتعلق عدد من النساء والرجال .
قالت المرأة للوسيم :

— أين كنت يا كبدى . . أيتها المحب لقلبي . . أين
كنت ؟!

—
— كم عمرك الآن . . أيتها المحب لقلبي . .
يا كبدى . . كم عمرك الآن ؟!

—
— منذ سنين لم أسمع صوتك . . لماذا كنت صامتاً . .
يا حبيبى . . منذ متى وأنت صامت ؟!

—
— كفتونى بالحزن . . وكفتونك بالصمت . . يا حبيبى . .
كفتونى بالحزن وكفتونك بالصمت . .

—
— ماذا سفعل الآن . . ماذا سفعل ؟؟
— انظرى في عيني . . في لون النهر . . في شكل الغيم . .
في ارتفاع البنائيات . . في أعمدة الصحف . . واسمى
الأثير . . ضجيج المدينة الأتني المتواصل . . ونواح . .
تهدين الإجابة .

قالت بعد أن تناهت من الإعياء والألم :
— ادهنونى بالزيتون . . أطعمونى بالزبيب . . استودنى

النخيل . وكوئى الحد الفاصل بين السوسن والجحيم . ثم
مدى وهجك الساطع عبر الحقول والحلم والقصرى حتى آخر
حدود العواصم فأنا الآن محتشد بالضوء والهديل وفى محتشد
الزنايق والزقزقة .

فجأة استفاق قلبى على صوت فانتبه . فإذا بكف ضخمة
موشومة برسوم كثيرة كالأعلانات تنتزع من أجراس الضوء
وتتهال ضريباً ثم تصوب النيران المدارية فى كل الزاويا .
انتشرت النيران وظلت تسرى حتى التهمت جفنة ورد برى
شائك بثلاث فرعات . أسرع أناشد حارس الضوء أن
يأتى . طلبته فما وجدته . طلبته فما وجدته . بينما النيران تمتد
نجاه عصفور صغير يشاكس فراشة بيضاء على غصن شجيرة
سيسبان .

الفاهرة : سعد الدين حسن

إن مستقبل العصفير والعشق . فى عشاش قلبك . .
المشغول بالنخيل والنوار والترتر . فامنحها صك الإقامة . .
ودعنى أوطن دمي فى لحمك حتى يثمر بين الفراسخ والزرع . .
ووطنى لحمك فى دمي حتى أموت . . هأنذا أرى ذراعى حول
روحك . . ذراعيك حول روحي . . ولا أدري لماذا أربط دائماً
بين وجهك والوردة ولا أدري لماذا كل كلمة أقولها لك الآن
تتكسر فى صوقي لحنا من قمعك . وكنت فى الماضى كلما رأيتك
رأيت لك زهواً جميلاً وقميصاً من الاخضرار الجميل . ولى قلب
كليم ينفل فى دمي ويتوق إليك . كنت فرس الجمجمة . .
نداء العروق - ييسارق الطلوع وردة النهر أجنحة الليل . .
قصيدة النوار . . الغيم الذهبى . . وكنت التيممة المقدسة .
هيا توحدى فى وطيرى . اسكنى أعالي الجبال وقمم

(*) نسبة إلى بوتشيل فتان عصر النهضة الكبير ولوحته الشهيرة « علواء
بوتشيل » .



الحضور الزمني في مجموعة "قبل رحيل القطار"

لمحمد الجمل

د. صلاح عبد الحافظ

القارىء . والقاص محمد الجمل استطاع أن يجعلنا نشعر بالزمن من خلال رواية الحدث ، أى من خلال العلاقات اللغوية في الكلمات وما توحى به من أبعاد سواء في سرده السريع للحدث أم في الحوار أم من خلال الصورة السريعة الدقيقة . فقد اجتزعت رؤيته للزمن بتعبيره الفني . وأول ما يتضح ذلك في اختياره لكثير من عناوين القصص مثل : قبل رحيل القطار ، لقاء ، سودة في غرفة الانتظار ، رحلة حيسة ، طفل في الستين ، وداع ... الخ .

وأول قصص هذه المجموعة «الشرقة» نرى تلك الزوجة التي نلتم من خلال نظراتها المقارنة المتنقلة بين شاب وقتة يداعب كلاهما الآخر في حب ومرح وسط المياه وبين زوجها الجالس إلى جانبها في صمت يهشأ صعيقة بانهمك تلم ذاهلاً عن تلك الزوجة - فالصحيفة هي المحايض الزمني في واقع الأمر ، فهذا الموقف يجسد شعور الزوجة

أداء المعلومات الضرورية حواراً ومهارة ، وليس ثمة متسع لتزويقها بأحداث ماضية ، لذا نرى الأفضل انتقاء المادة التي لا تتطلب فيها واسماً للماضي هذا وإن القصص التي تنقلنا من عشرين سنة خلت إلى الحاضر لتحطم أحد أهدافها الرئيسية ألا وهو وحدة التأثير ، وذلك بواسطة الفجوة البسيطة في تصميم البناء ... ، ولكن أحياناً ما تتركز براعة القاص في استخدام الزمن عن طريق الإيجاء به ، فهو لا يتقنأه ، بل «يشعرنا» ولا يروى أحداثاً ماضية قدر ما يأتي بالحدث الذي نشعر وراعه بقوة الزمن وتأثيره . فالإحساس بالماضي أو بالتجارب الماضية خلف الحدث هام لفهمه وتصوره ولكن بدون التعبير المباشر أو السرد أو الإحكام العفوي وبذلك يتم استيعاب الحدث السريع أو الموقف بكل أبعاده في أقل حيز ممكن من الجمل والعبارة والتي تصبح هنا موحية مؤثرة تحمل شحنات قوية فعالة تؤدي دورها تماماً في التأثير في

نشر القاص السكندري محمد الجمل مجموعة قصصية تحمل اسم «قبل رحيل القطار» سنة ١٩٧٩ ، والحدث في نقد هذه المجموعة - التي تنبئ عن موهبة تأخذ وضعها الآن في الأدب السكندري المعاصر في كتابة القصة القصيرة - يطول لو فصلنا القول في جميع جوانبها . ولكننا نركز في هذه المقالة على ناحية معينة أراها ظاهرة واضحة في صناعة القاص في هذه المجموعة هذه الناحية هي - كما أسميها - الحضور الزمني في القصة - فالقصة القصيرة حدث أو لقطة سريعة لا تتيح عادة لكانتها أن يتناول الزمن بأبعاده كما يريد ، أو كما هو مسموح به في القصة الطويلة مثلاً ، فنرى «توماس بيرنزه» يقول : «من الأفضل عدم الاسترجاع أي ومضات الماضي (فلاش باك) في القصة القصيرة أو الأصوصمة ، وينبغي

بناء على سنوات طوال قضتها مع هذا الزوج ، فاحساسها بالزمن الذي يمر والذي أدى إلى ذلك الموقف يحسد لنا بوضوح مدى موقف هذا الزوج طيلة سنوات طوال من العمر ما أدى إلى تلك المقارنة التي تدور في ذهن تلك المرأة حتى إنها كانت تحسدها حقيقة واقعة ، وبالتالي فنحن نتأثر بالقصة لشعورنا بهذا الموقف الذي جاء نتيجة ما سبق - أي أعطانا الكاتب لقطة سريعة في القصة طويلة في أحداثها التي نستشعرها فقط ونحس بما أدت إليه ولكنها لا نراها ، ونرى العبارات : «يذهب مشاعرا طوعها الأيام ... وكانت تستحسب وحدها ... وكانت تتأمل حاجز الورق ...» «ها بنا نقض وقتا طويلا ...»

وفي قصة «لقاء» نرى الحضور الزمني أيضا ، حيث نجد أبا يتشوق لرؤية ابنه الذي ييخل عليه باللقاء ، ونرى حرص الأب على رؤيته وعاطفته الفياضة ولكن من خلال تيار من الزمن الطويل المستمر ، فهذا اللقاء الذي تم أخيراً في لحظات يحمل في طياته زمنا طويلا سابقا استطاع الكاتب أن يشعرونا به بدون التصريح ، فنرى العبارات : «لم تأخرت على طوال هذا الوقت ؟» «وأعيش خريف عمري وليس ما يملأ فراخي سوى رؤياك ...» «لم يبق في من أيامي البليدة الخاوية إلا رؤياك ...» «ولتفت الأب في هذه اللحظة ناحية ساعة الحائط التي شاخت معه .. ويرتاح الأب عندما يطول اللقاء قليلا ، فتسبب مع الذكريات ...» «هل تذكر يوم أشعلت لي سيجارة بورقة من كراسة الحساب ؟» الخ . فالحوار وما فيه من نبض العاطفة الأبوية وإعجاب الذكرى بنحوم من خلال زمن ، فالمرق في حقيقة الأمر بين الأب والإبن بكل ما يشمل ما

كان سيكون له شأن لولا هذا الحضور الزمني المنتشر خلاله .

وفي قصة «موعد» نرى المؤلف الذي يريد أن يلتقي بمديره في احتفال في أحد المساجد ويحرص على أن يراه المدير . ومع تطور الحدث والبناء الفني نجد أن الفاصل الموق لرؤية الموظف مديره هو الزمن في حقيقة الأمر ، فالخطيب التي استمع إليها ، وما كان يراه أمله أثناء انتظاره للمل ، كل هذا يوحي لنا بأن الدقائق أصبحت ساعات مع أن الكاتب لم يذكر ذلك مباشرة ولكن العبارات توحي بذلك : «الموعد كان في الثامنة إلا السبع مساء ...» «انتهى الخطيب الأول من خطبته ... وبدأ يتكلم الخطيب الثاني ، والخطيب لا تصل صبري إلا على هيئة موجات صوتية منمنمة ، ولا يعلق بذهنه سوى الحكم الماثورة والنصائح الكبرى التي حفظها في الصغر ، والوقت يطول ، وكلما استغرق النظر إليه وجدته مستغرقا ...» «ازداد قنوطه ...» «واتهت الصلاة وانتظر الفرج .. تبيا ليمد يده للمدير ليقول له حرماً لكنه فوجيء به ينوى للصلاة من جديد لركعات السنة ... تردد بعض الوقت احتار ماذا يفعل !» «فكر في الانتظار ...»

وفي قصة «اللعبة» التي تحكي قصة رجل في مدينة الملاهي يود أن يدفع بيليه لعبة دفع الأثقال ليطمن إلى قوته وقوته ولم يفلح في هذه القصة نجد أن الدافع وراء هذا كله هو شعوره الدقيق بالزمن حيث يقول الكاتب عنه في جملة تلعب دورا هاما في بناء القصة : «اليوم قد صار يائسا في شرخ الشباب ، وأن له أن يلعب لعبة رفع الأثقال ...» «فيؤرة شعوره بالمحاولة ثم الإحباط والانحباط وراء هذا كله مركزة في شعوره

بالانفصال عن زمته ، أو بمعنى آخر أنه لم يعد في زمته .

وفي قصة «وداع» استطاع الكاتب أن يجعلنا نشعر بعلاقات لا حصر لها مرت في زمن سابق عن القصة وأدت إلى ما ظهر من موقف في هذا الوداع عندما يلتقي هذان الرجلان ، فنجد أيضا العبارات : «فها مضى كان كل شيء حيا ...» «أما الآن فقد حدث ذلك الشيء .. الانزلاق غاصت السيقان وسط مزيج لرج .. فشبت الأرواح .. ضاقت التنفس .. أمور كانت من قبل سهلة واضحة بسيطة ، لم تعد الآن كذلك .. أضحت هناك حسابات مركبة ، أبعاد متعددة .. عوامل وأسباب طموحات وإنجازات ، ومع ذلك كان يصير على الاكتفاء به بين الحين والحين .. يشتت بما ضاع ، يحس ذكرى شيء مضى ... لقاء لا يستغرق سوى دقائق .. دقائق ، لقاء يتنظر دوره .. قابل للانتظار .. للانتظار ...» «واليوم عندما التقى به كان كسل شيء متوقفاً باردا ، أملس ...»

وشعر القاري بالتركامات الزمنية داخل الحدث والإنجازات الزمنية للألفاظ ... دقائق ... للانتظار ... الخ ...

وفي قصة «القباب» نرى أن تلك الآلة أو اللعبة جعلت الإنسان المعاصر يتخطى الساعات في تجواله وتدرجه المستمر ، أي يقوم بعملية جمع للحوادث في تتابع وكأنه يجردا من زمنها الواقعي الذي تتم فيه عن طريق إحلال زمن النفس المعاني في مجتمعها عمله ، فنجد «وتندرج من جديد» . ويتذكر (وهو) يتلاقى انقلابا على ظهره) أنه لم يزر أباه منذ ثلاثة شهور ، فيقرر خطف هذه الزيارة وسرقتها من أرشيف

الزمن . . . «كيف حالك يا أبي . . . أقول وطأة الزمن .. أنا مقصر في زيارتك . . . لا عليك . . . سأراك كثيراً في المستقبل . . . لا تخدعي أروجك . . . الخ .

وفي قصة « طفل في الستين » نرى الزمن وأبعاده وأفعاله مجسدة في هذه القصة والتي تشبه إلى حد كبير قصة الشرفة فكلتاها تقوم على ثلاثة محاور : رجل - امرأة - زمن . . . ففي قصة طفل في الستين حدث مزج وتخلط للزمن ، فقد فلا فرق بين الطفل والشيوخ ، فقد تدخل زمنهما ونشعر - نحن القارئين - بكل ما مر من أحداث لم يروها القاص ، ولكنه استطاع الإيحاء بها . . . فنجد : « أما هي فقد ظلت منذ زمن لا تغفر له رحلة شاقة معلومة بالقسوة والمرارة ، ذنوب من النوع الذي يعتذر نسيانه ، كانت تقول في نفسها . . . تساقطت أوراق البستان وجفت العروق وماتت الجذور ، الشمس لا تحيي الأعشاب الجافة . . ماذا لو ساعته ؟ » . . . « وكان من الصعب عليها ألا تغفر ، لم تستطع أن تتخلص من عاطفة الأمومة . . وذكريات رحلة . . . » فالخضور الزمني في القصة واضح ، ويقف الحدث على عتبة مرور الحوادث السابقة له وكأنها نهاية

لقصة طويلة . وتتوالى القصص في هذه المجموعة تحمل كل منها نبضات الزمن داخلها على نحو يزيد وينقص ، ففي قصة اللعبة المفضلة نرى : « الحجرة ينشر فوق أرضيتها مصنوعات معبودة من الأشياء ، أقمشة ، فلازات ، ستائر انتيكات ، تحف ، ورد صناعي ، وهي تعشق أن تقضى وقتاً طويلاً أمام غمزونات الأشياء المفقودة خارج صناديقها ، أشياء معدة للاستخدام عندما يبدؤ عمر الأشياء المستخدمة . . . »

ولكن أحياناً نرى الكاتب قد تغلغل عن الأيحاء بالزمن إلى التصريح به فأصبح جزءاً من الحدث بدلاً من أن يكون مقدمة له ، فيقول مثلاً في قصة « على مائدة العشاء » . . « لم لا تفكر في التخلص من هذه الصفات فيتحقق لنا الاتساق الكامل ؟ » . . « يمكن إذا استطعت أن تتخلص من الأب الذي في داخلك ، وأنا من الأم التي في داخل . . . هل ذلك مستحيل ؟ - المسألة تعقدت أكثر مما تظن ، لقد تبادلنا خلال سنين الزواج صفات بعضنا ببعض ، أخذت منك بعض ما أكره وأنت أخذت مني بعض ما تكره . . . » وفي قصة « ضحكات » « يحتل صدره بالهواء النقي عدة مرات وينظر إلى الناس

نظرة واثقة تخترق حجب المستقبل دون وجل ، لا تهرب المقدور ولا تخشاه . . الأصل في كل شيء ، المحبة بغير حدود ، المحبة جميلة على أي حال . . . » وفي نهاية قصة « مثل رحيل القطار » : « أسند رأسه . . واستسلم لنوم عميق . . تحرك القطار . . وأخذ الزمن يمضي وهو في حالة غياب . . . » وفي قصة رحلة حياة : « وعندما يسألها هل سمعته ؟ تجيبه بنظرة ، نظرة أسية كسيرة تحترق تلك الطبقات المصغرية لرحلة الزمن الآن سرق الشيب وحلت بسواد الشيوخ وغاب الأهلاد ، انتظروا في الطابور واستترقهم الرحلة الشاقة لم يعد في مقدورهم أن يلتفتوا إلى الوراء ، كانوا فيما مضى بؤرة اهتمامهم بطرون الفراخ ، يبدون الصمت والوحشة ، يبررون الصحراء القاحلة . . الآن انتهى الدور . . »

فالزمن بحضوره الكلي في قصص محمد الجمل واضح متميز سواء بالإيحاء أم بالتصريح أم بالشعور به من خلال تطور الحدث داخل البناء الفني للقصة . والمجموعة تحتاج إلى دراسات من جوانب أخرى ومزال فيها الكثير الذي يحتاج إلى بحث وتنقيب وكشف .

الاسكتندية : د. صلاح عبد الحافظ

تكلف الكاتب وحيرة القارئ

عبد الحكيم قاسم

الشارون ، وشفيق مقار ، ونعيم عطية ، الذين يجمعون - ومعه في ذلك إدوار : « بين الانضباط الكلاسيكي والانطلاق الذي يكاد يكون تعبيرياً في كثافة نسجه وزخم مضمونه وغوصه على أعماق الأسرار . إنه يحقق ذلك التوازن الذي نجده في أعمال جويس ولويوت وفاليري » .

أنا أرى في ذلك الإسراف كل الإسراف . وأراه في أن يذكر يمي حتى جنب إدوار الحراف ككاتب كبير آخر . استغفر الله . إن حتى من المواهب المفرقة المتفرقة في تاريخ أدبنا وثقافتنا وفكرنا . أشهد على ذلك جمهور مثقفي العربية ودوائر المعارف التي لها اهتمام عالى بالأدب المصري الحديث .

على أن الاستشهاد والمقارنة من الأدوات المتاحة للباحث لا حرج عليه في عمله أن يلجأ إليها دون اقتصاد . لكن أحد وأهم شرط لاستخدام هاتين الأدوات هو :

« أن تكون قرابة الشبه بالمشبه ظاهرة من ظواهر الموضوع يستحيل غرض النظر عنها ، حتى يكون إلقاء الضوء على هذه القرابة لا يحصى عنه لتقريب الموضوع إلى المثقفين » .

وأبادر فلأذكر من ناحيتي أن قرابة الموضوع - الذي هو إدوار الحراف وكتابه - بالأمثلة المضمومة - التي هي هذا الحشد من الكتاب والكتب والنظريات والأساطير والمقولات من الأدب والفكر في أوروبا الغربي - قرابة شديدة الثانوية حتى لنسج على الباحث الأمين أن يغض النظر عنها تماماً ، كي لا يربك قارئه بصفات شديدة الهامشية في الموضوع ، تصرف هذا القارئ عن خصائص الموضوع الجوهرية .

أسأل نفسي عن الأمر الذي يريد إنسان يعمل القلم ، ويتخذ الكتابة حرفة في مصرنا هذه في زمننا هذا . أقلب البصر فيها يكتب ، ويقدم لي بعضه عن سؤال أشد الإجابات إيلاًماً . ولقد شقيت بقراءة مقال الدكتور ماهر شفيق فريد عن مجموعة قصص «اختناقات الحب والصباح» للاستاذ إدوار الحراف وهانذا أشقى بالتعليق عليه .

لقد كان صلحاً لي أنه بالرغم من أن الموضوع من صميم الأدب المصري الحديث إلا أن الكاتب يشير في الأسطر الثمانية الأولى إلى أسماء سبعة من الكتاب الأفرنج . وما يكاد القارئ يأتي إلى آخر المقال حتى يكون قد وقع على واحد وأربعين إسماً آخر . وإن لم أكن قد أخطأت العد فإن هناك أيضاً ثلاثاً وأربعين إشارة إلى نظريات وأعلام يمثلون مدارس واتجاهات معروفة في الفكر والثقافة والأدب الأوربي الغربي .

بالرغم من أن الموضوع من صميم الأدب المصري الحديث إلا أن هذا الأدب لا يشار إليه من قريب أو بعيد . ولا يذكر من الكتاب المصريين سوى الدكتور صبري حافظ بأنه سعى دراسته عن مجموعة أدوار « أقصوصة الرغبات المحطة » . وسوى الناقد توفيق حنا بما لاحظ في مقالة أخرى (بمجلة إيداع فبراير ١٩٨٤) من أن « احتراق مجموعة الحراف هنا أشبه باحتراق الكتب في فيلم فهرست ٤٥١ » . وإلا يوسف

قدية ، وزرع أخرى جديدة ، وما يلزم ذلك من مرافق ومصالح .

لكن مجتمعاً ما لا يمكن أن يكون ولا أن يفسر على أن يكون إلا نفسه ، ولا على أن يبنى نفسه طبقاً لأنموذج متصور ، من كانت روعة الأنموذج وعمق الاقتناع به . والطبقات الجديدة في المدن الآسيوية والإفريقية التي استعمرت أو خضعت لنفوذ الاستعمار الأوربي الغربي وثقافته حتى نسيان لغتها الأصلية ، هذه الطبقات لم تخلق على أرضها مجتمعات أوربية ، بل مجتمعات وطنية^(٢) تختلف عن المجتمع الأوربي اختلافاً جوهرياً ، ضاربة بجذورها في الأرض والتاريخ والموروث الثقافي ، حاملة ثقافة وطنية^(٣) تختلف - حتى وهي تتكلم لغة أوربية - عن الثقافة المستعمرة .

والمهاجرون الأوربيون^(٤) إلى أمريكا ، الذين عبروا المحيط إلى الأرض الجديدة بأزيائهم وأسلحتهم ، ومعهم حضارتهم ، وثقافتهم ، ودينهم ، أنشأوا حيث حلوا مدناً بأسماهم وعمل غرار مدنهم القديمة في القارة الجديدة ، وواصلوا في المدن الجديدة حياتهم القديمة . بالرغم من ذلك فإن هؤلاء المهاجرون لم يكرروا في الأرض الجديدة المجتمعات القديمة ، إنما أنشأوا مجتمعات جديدة مختلفة عن مجتمعات القارة الأوربية ، وثقافة إنجليزية جديدة تختلف عن الثقافة الإنجليزية في الأرض الأم .

انظر إذن ، إنها ليست الأحلام والمثالي ، بل ظروف المجتمع المادية والروحية هي الحاسم في تشكيل صورته وصورة ثقافته . وعليه فإن مصر لم تتحول إلى (قطعة من أوربا) ولم يصر الأدب المصري إلى وكالة من وكالات الأدب الانجليزي . وإذا كان الوجود الاستعماري والنفوذ الأوربي قد دعا في الثقافة المصرية تياراً منبهاً بالغرب إلى درجة نسيان ظروفه وأهله وقاته ، فإن هذا الاستعمار والنفوذ قد دها إلى الحياة وأججاً تياراً قومياً يتطرق حتى يتحصن في مواقع ريفية ، ويرفض من موقعه العصر كله ، وثقافة الغرب كلها . وفيما بين القطبين تدرجت مناطق الضوء والظل حتى كانت الصورة ثقافة مصرية ، وأدباً مصرياً حديثاً ، يعتر بلغته العربية ، وهويته المصرية . لا يدير ظهره لتاريخه ، ولا يرفض يديه من تراثه ، ولا يزور عن الواقع الفعل المحيط به ، بل يتشغل به متفعلاً وفاعلاً فيه . صورة صحية تزداد قيمة ونضارة مع الزمن ، ومع تحرر المجتمع والإرادة المصرية ، وهدوء غلواء التطرف ، وازدياد قوة التيارات المعقولة ، وثقتها بنفسها . وهي صورة تتكسب أيضاً

أفضل الأمر فأقول ، إن إدوار الخراط كاتب مصري . وهو أحد صناع الأدب المصري الحديث . قيمة إدوار الخراط ككاتب ليست هي التي تشغلني الآن ، إنما السلي لا يقبل الإرجاء والمساومة هي نسبتة إلى هذا الأدب المصري الحديث . يقين لا تأتيه الريبة من بين يديه ولا من خلفه ولا ترد عليه الشروط ، ولا ينظر إليه شلراً ولا يتملص الواحد إزاءه ولا يقلق .

شرح المجتمع المصري أول القرن التاسع في بناء نفسه منخلصاً من تخلف القرون الوسطى ، حالماً بالقوة والتقدم ، محتلياً للمثل الأوربي ، مستعينا بالخبرة وبالحجارة الأوربية ، مؤسساً المدارس والمعاهد والمشاقي والمصانع والمشاغل على النمط الأوربي ، وذلك إبان تعامل القوة الأوربية ، واحتدام سياستها التوسعية ، وسيطرتها الاقتصادية والسياسية على العالم ، وهيمته ثقافتها على عقول مثقفي المدن^(٥) المستعمرة أو الخاضعة للنفوذ الاستعماري الغربي .

والمجتمع المصري حين شرع في بناء نفسه ، بدأ يستعيد ذاكرته ، ويبعد النظر في ثقافته الموروثة التقليدية القديمة . واستخدم في ذلك أساليب البحث ومعايير التقييم العلمية الأوربية الغربية . والطبقات الجديدة في المدن ، من معلمين في المدارس المتحدة وفنيين في المصانع والمشاغل والمشاقي ، وعملاء في دواوين الحكومة ومصالحها ومؤسستها ، ومن مثقفين ومتورين ومن لف لفهم وكان على شاكلتهم ، كل هؤلاء وجدوا أنفسهم في الأدب الأوربي - ربما - أكثر مما تحقق لهم ذلك في آثارنا القديمة . والشعراء المشنوق وجدوا في النسخ على منوال النماذج الأدبية الأوربية وصولاً أيسر إلى قلوب جمهورهم في المدن .

في ظل هذه الظروف نشأ الأدب المصري الحديث في المدن المصرية الحديثة متأثراً بالأدب الأوربية الغربية . ثم كان أن ضرب المشروع للمصري الطموح وصنعي ، ودخلت مصر في دائرة نفوذ الدول الأوربية حتى وقعت فريسة للاستعمار الانجليزي . بذلك أصبح النفوذ الانجليزي السياسي والاقتصادي في مصر مطلقاً ، وتمت السيطرة على مؤسسة التعليم والإعلام ، وتم ربط المتورين وقادة الرأي وحلقة القلم مصالحها بالسلطة الاستعمارية ، وتم توظيف الجميع للدعوة إلى المثل الانجليزي خاصة ، والأوربي الغربي عامة ، في السلوك ، والفكر ، والفن ، وتم تجريد كل الشئ لقسر المجتمع على هذا المثل بما في ذلك تحطيم تكوينات اجتماعية

مؤقتاً بالانتكاسات المؤقتة التي يُرْزَأُ بها الوطن .

إن استخدام المصطلحات من النقد الغربي لفهم أدبنا إذن فيه تجاوز خلل ، حتى إنه ليودى بالأمانة العلمية ، ويجرد البحث من كل قيمة نظرية .

وإذا تناولنا - من حيث المحتوى أو الشكل أو الأسلوب - عملاً فنياً مصرياً أو أحد شخصوه أو الراوى فيه ، فلا يمكن لفهم هذه القضايا البحث في أسباحتها في الأدب الغربي أوفى اندراستات التقديس الغربية عن هذه القضايا ، حتى ولو كان المنسب - عميق الاحاطة ، وشديد التأثير بالثقافة الغربية . إن ذلك وإن كان يلعب دوراً هاماً في إثراء تجربة الفنان وتنقيف ذوقه وأداته وتعميق رؤيته لواقعه ، ووضع هذا الواقع في سياق أشمل ، إلا أنه لا يمد الخالق بتجربته التي تتجذر فيه نتيجة ممارسته لحياته الفعلية . هذه التجربة وتلقيها ومعاناتها قضية يحدها واقع الفنان المادى من حوله وواقعه الجسماني والعقل والروحي ، ويعطيها حجمها ودفعتها ورائحتها ، ويختم لها صياغة لا تضغطها ولا تقصرها ولا تغير شكلها ، ولا تطمس قربانها التشابكة والمزوجة في حياتها المادية والعقلية الآتية وفي تاريخها ودينها ولغتها . نعم .. نعم .. لغتها .

فنحن أيها السادة نكتب باللغة العربية .. ذلك أمر قاطع الحسم في فرقنا عن غيرنا ، حتى إن التوراة والإنجيل في هذه اللغة غيرهما في الانجليزية أو الألمانية أو الفرنسية . يرى هذا من لم يكن في عينه رمد ، ولا في قلبه مرض .

ذلك علم متاح في مظانته حتى لصبيته الكتائب لا أزعهم لنفس عليه حتى اختراع ، ولا حق تأليف .

وكتابتنا لإدوار الخراط مصري عري . وهو أحد صناعات الأدب المصري الحديث البارزين . وهو قبطي . بهذه الصفة يكتب ، وفي اعتزاز بهذا الانتباه يمارس الإنشاء . وحقيقته هذه تحكم رؤيته للعالم الذي تصل إليه حواسه والعالم والواقع والمجتمع المصري والمجتمعات الأخرى خارج هذه الحواس . وإدوار من موقعه هذا يتغامل ويتشامم ويتعقد وينطلق وينفعل ويمتله حسانية ، ومغروس وجدانه في تاريخ الكنيسة القبطية .

هذه الكنيسة هي أقدم كنائس الدنيا وأكثرها تميزاً وأوسعها إسهاماً في إرساء الفقه المسيحي . إنها تعيش جنب الإسلام في مصر - لا على هامشه - لا يهت لونها ، ولا تضيق ملاعبها ، ولا يضيق عودها ، ولا تشحب قوميتها ، بل تبقى في مسيرتها الجلية منذ الميلاد وحتى الأبد بعقيديتها وكهنتها وشعبها وطقوسها وتراجمها ، لتكون البعد الوجداني للأيقاظ الذين هم مع المسلمين المصريين ثنائية تصنع وحدة مصر الحائلة الوجدية في الدنيا . هذه الوحدة المصنوعة من اثنين هي سر ذلك الثراء

ذلك هو أدبنا المصري الحديث . والسكة إلى فهمه هي فهم ظروفه الفاعلة فيه . ثم بعد ذلك في عمل متأخر ، بل وشديد التأخر يأتي النظر في المؤثرات الوافدة الخارج ، والتي خضع لنفوذها هذا الأدب .

فيذا نشأت في أدب أجنبي مدرسة فنية ، أو مذهب أو اتجاه ، ثم كان لهذا أو لذلك صدى عندنا ، فيجب أن نواجه ذلك بكل تحوط وتحسب وتحذر :

• إنها قد تكون نزوة طارئة استلبت بالمثقفين ذوى التكوين الروحي والعقل الشديد المرونة ، والقدرة على الاستجابة ، والولوع بالشعير والمقلد للغرب حتى التعمص .

• وإن لم يكن ثمة نزوة ، فثمة إذن تعبير عن تكوينات اجتماعية عندنا ، إن أشبهت أخرى في بلد غريب ، فهي تختلف عنها جوهرياً أصلاً ، ومنشأً ، ونمواً وتطوراً ، وتعبيراً عن نفسها .

وإذا فالتشبه بين مدارس فنية أو مذاهب أو اتجاهات عندنا وفي أدب أجنبي خليق بالأذى عانى الخلافات الجوهرية بين هذه عندنا وتلك في أدب غريب . ثم في عمل متأخر ، بل وشديد التأخر ، يأتي النظر في التشابه الذي حصله تشابه تكوينات اجتماعية تحمل تعبيراً عن نفسها ، وتختلف عن غيرها في البلاد الأخرى اختلافاً حاسماً في ذاتها وفي تعبيرها عن نفسها .

والمصطلحات النقدية التي نشأت في أدب أجنبي لا يجوز أبداً أن تستخدم في التعرض للنقدى لأدبنا :

• فهذه المصطلحات نشأت في ظروف حضارية أخرى تحكم تصور الإنسان هناك للعالم المحيط به ، وتحكم علاقته بالأشياء من حوله .

• وهي نشأت في ظروف ثقافية أخرى من حيث التراث والدين والتقاليد والأساطير .

• وهي نشأت في ظروف لغوية أخرى من حيث الاشتقاق والبناء والإعراب والقيمة الصوتية .

• ونشأت عن التمرس بنصوص أخرى .

• وهي خطاب متوجه لثقل آخر عقلياً ومزاجياً ونفسياً .

والمدارس والمذاهب والاتجاهات والمقولات والحكايات والأساطير في افعال وهي ، إزاء ما :

• يلاحظ القارئ أن الناقد يدعي لنفسه بالكتاب الأوروبيين وأتاهم معرفة حميمة ليس بالوسع تصديقها لتأنيها مع الحقائق العلمية في التلقى التي تؤكد وجود مسافة بين القارئ في لغته الأم وبين النص الذي يقرأه . . مسافة تتسع إذا كان النص في لغة أجنبية ، وتزداد اتساعاً إذا كان النص مترجماً إلى اللغة الأم ، وتصير المسافة بين القارئ والنص شاسعة إذا كان مترجماً إلى لغة القارئ الثانية أو الثالثة . لهذا يتوجب على الباحث عند إيراد معلومة الإشارة إلى مصادرها حتى يتاح لقارته قياس المسافة الفاصلة بين التلقى والنص ووصفها في الاعتبار .

• غير أن معلومات الناقد في مقاله ، تلك الفقيرة إلى الأستاذ - ومثالها : « هذا التفكير بالصور ، الصور الأولية الضاربة بجذورها في قرار الوعي ، يكاد يشفي أحياناً على السريالية . . » - معلومات مبتسرة وشديدة الابتسار حتى لا تعلم القارئ عن الحقائق شيئاً ، بل تجعلها ، وتخوفه منها ، وتجعله يكتب ويؤمن نفسه لأنه لا يعرف ويهتز ثقته بقدرته وتكرهه دونيته ، وتتسع المسافة بينه وبين الباحث حتى تنتهي القراءة كلية .

ولا تخفى عن العيون نقصة قادحة في كتابة المقال مدارها أن الناقد يميل علينا شذرات معلوماته بالجاروف حتى تفقد التفاصيل دلالتها وتلبس الحقائق . مثال ذلك ما ورد في المقال من أنه : « ربما كان الاهتمام بالذاكرة وأليتها من أبرز معالم الحساسية الحديثة في أدب عصرنا . إننا نجده - إذا ارتدنا للوراء قليلاً - في شعر وردزورث - خاصة في قصيدته الطويلة المسماة (المقدمة) وفي روايات مارسيل بروسر وجيمس جويس وتوماس مان وشعر ت.س. إليوت ولكنه . . ثم نجده على أكثر الأنحاء وضوحاً وسطوعاً في عمل ادوارد الخراط المسمى (اختناقات العشق والصباح) . . »

ومثال ذلك أنه يورد - مرة واحدة - أسماء عدد كبير من الكتاب الأوروبيين :

William Wordsworth شاعر إنجليزي ولد ١٧٧٠/٧/٤ مات ١٨٥٠/٤/٢٣ .

Marcel Proust روائي فرنسي ولد ١٨٧١/٧/١٠ مات ١٩٢٢/١١/١٨ .

James Joyce روائي إيرلندي ولد ١٨٨٢/٢/٢ مات ١٩٤١/١/٣ .

الفريد في الفكر والفن المصري ، وهي نبع حساسيات وتوترات خليق بتعقيداً ألا يفقدوا إزماءه البسالة ويتواروا في الظل حيث تنضج الجروح وتقرح وتنسن . وغير خليق بهم أن يشتمروا هذه الحساسيات والتوترات لكسب وجهة غير مستحقة ، - أو لإصاقي حمة غير منصفة . وجدير بتقائنا إن تأملوا عالم كاتب قبلي أن يروه من هذا المنطلق . وإدوار شديد الاستحقاق لهذا .

وهو قد نشأ في ظروف عائلية خاصة ، وظروف اجتماعية محدده في واحدة من مدن مصر ذات الشخصية والواقع والتاريخ المنفرد . هذا كله هو محل المناقشة والتأمل في مجموعة القصص التي سماها المؤلف « اختناقات العشق والصباح » .

سقت هذه المعلومات كلها على مضض من لكي أصل إلى نتيجة بادرت إليها مسبقاً وأكدت فيها أن قراءة الموضوع الذي هو الكاتب المصري ادوار الخراط وكتابه اختناقات العشق والصباح « بلمثل المضروب في مقال الدكتور ماهر شفيق فريد (هذا الحشد من الكتاب والكتب والنظريات والمقولات والأساطير من الأدب الغربي) تلك قراءة شديدة الثانوية حتى ليتوجب على الباحث الأمين أن يغض النظر عنها تماماً حتى لا يبيك قارته بصفات في الموضوع شديدة الهامشية تصرف القارئ عن خصائص الموضوع الجوهرية .

ليست السكة لفهم ادوار هي أنه ينطلق الناقد مرتلاً محفوظاً من الأدب الغربي والثقافة الغربية . بل بالطريق لفهم ادوار هي في :

• أن تدرس بعين طفولة ادوار - التي كب من ذكرياته عنها النصوص على البحث - وصباه وشبابه وسهولته وظروفه العائلية والجسمانية والعقلية والروحية .

• أن يعرف بعمق المجتمع المصري ويجتمع الاسكتندرية في زمن القصص خاصة ، وخاصة ظروف الشعب القبلي في ذلك المجتمع .

• تاريخ المجتمع المصري وتاريخ الكنيسة المصرية داخلان في التأثير على وجدان القبط .

• الأدب المصري الحديث لا بد أن يكون عمل إحاطة ودراسة عميقة تمكن الناقد المتصدي من أن يحله عمله المقسوم له في هذا الأدب بلا قلق ولا تملخل .

لكن الدكتور ماهر شفيق فريد ما أن يبدأ القراءة في قصص الخراط حتى تنهال عليه أسماء الكتب والكتب والنظريات

Thomas Mann روائي ألماني ولد ١٨٧٥/٦/٦ مات ١٩٥٥/٨/١٢ .

Thomas Stearns Eliot شاعر إنجليزي ولد ١٨٨٨/٩/٢٦ مات ١٩٦٥/١/٤ .

Rainer Maria Rilke شاعر ألماني ولد ١٩٢٦/٢/٤

هؤلاء كلهم على اختلاف أزمانهم وعوالمهم ورؤاهم يكتشف الناقد - كما أسلفنا ورأيانا - أن بينهم صفة واحدة تجمعهم هي سبهم بإدوار الخرافات . هذا جهل فلاح بطرق المقارنة ، وتغريب لأحد كتابنا عنا للدرجة شتمض إزاهما أشد الامتعاض .

• هذا الحشر من الاستشهادات والتداعيات لا يستطيع القارئ أن يلحم فيه نظاماً ولا نسقاً مما يشي به بتعدام العقيدة المعنية أو الموقف النظري المحدد لدى الناقد . لكن الحق أنه لا يلزم أن يكون له عقيدة معينة أو موقف نظري محدد . ويوسع الباحث أن يتبع لنفسه كل النظريات والمذاهب والانتماءات ليبني من عناصرها موقفاً ذاتياً وخاصاً . هنا يكون مطلوباً من الباحث أن يكون موقفه الذاتي الخاص متماسكاً واضحاً سهلاً المأني ، يتيح للقارئ الإحساس بدولاب حركته ، وإيقاع دورته ، وترتيب عقله وقلبه عليها فيتواتر تلقىه ويضطر إلى آخر المقال دون حيرة أو ضيعة .

لكن القارئ لا يمس للناقد موقفاً عقائدياً ولا نظرياً ولا ذاتياً . ويستريب القارئ في موقف لدى الناقد أخلاقي في معييب حامله :

أنه يتعالى دون وجه حق ويتباهى بمعرفة كل هذه الأساهم من الأدب الغربي دون مناسبة ، ويهوج حنكه دون لزوم ، ويريد أن يبدع متلقيه ويفحمه ويصغره ، وتلك سنة رديئة ، وأخلاقية من أخلاقيات متقنّي المستعمرات السابقة ، تؤدي إلى عزلة المتقنين عن جمهورهم وتثبيت صورهم في الأذهان لا كدعاة بل زاجرين متعاليين مكروحين .

• وأنه تستخوذ عليه ثقافة الغرب من غير مقاومة منه ، ولا تراث ، ولا تحسب ، ولا حتى نظر . بذلك يفقد حسه الخاص بالواقع المصري ، وبالأدب المصري ، وبكاتبنا المصري ، وبالنصوص التي هي محل البحث . حتى ليتصور الواحد منا أن أدوار كاتب أوربي غربي يأتي عمله في سياق الإنسان الأوربي الغربي ، أو أن أدوار أعجوبة صنعت على مثال أجنبي وذلك نهج يجزنا ويضحك الأوربيين الغربيين علينا .

لكن مهلاً . إن الدكتور ماهر شفيق فريد لا يتناول كتاب

أدوار عامة ، بل هو يكتب عن تجليات الحداثة عنده . ذلك موضوع يمزله الناقد ويؤصل له حتى يبين حدوده ويؤكد أركانه . والحداثة من الموضوعات التي تشغل متقني هذه الأيام حتى أن مجلة فصول القراء خصصت لها العدد الثالث من عامنا هذا . وأنا لم أشارك في هذه المناقشات وإن كنت أجد الذين أسهموا فيها ، وأكن لكثير منهم وداً شخصياً واحتراماً وتقديراً لا يمنحني من أن أتردد وأرتاب وأتخبط وأتخدر إزاء ما انتهوا إليه . وفي ذلك أطرح أسئلة ثلاثة أهدف منها إلى أن أثير لدى القارئ تجاه موضوع الحداثة قلقاً أرجو أن يبقى فاعلاً حتى ينهي كلامي :

• سؤال الأول يريد أن يستجلى نشوء الكلمة في لغتنا الفنية أليس ترجمة : Modernism وأليست هذه راجعة في أصلها إلى الاسم : (mode) الذي معناه في الإنجليزية (الصيغة أو الشكل أو الأسلوب أو الطريقة) . من هذا الاسم تنبى - بإضافة - ern - الصفة (modern) التي تترجمها إلى (حديث) وهي لو تأملنا : (صفة تطلق على شيء تتميز فيه صياغته أو شكله وطريقة وأسلوب صناعته) . فإذا ما انتهينا - بإضافة ism إلى المصطلح : (modernism) فلها في الأدب الأوروبية الغربية دالة على المذاهب التي تميزت في إنشائها عما سبقها بأثارة وإبراز وتقديم حلول مشاكل الصياغة والشكل والأسلوب . والكلمة العربية : (حداثة) أصلها يرجع إلى الفعل (حدث) . ذلك الفعل يشير إلى المسافة بين عدم الشيء إلى وجوده ، دون أن تشغل بالصيغة أو الشكل أو الأسلوب أو الطريقة . والصفة : (حديث) تطلق على شيء خرج من العدم إلى الوجود قريباً ، دون أن يشترط بالضرورة اختلاف الشيء عن مثيل له قديم في شكله أو أسلوبه أو طريقته . هنا يبدو على الفور الفارق الدلالي بين الأصل والترجمة . وذلك الفارق يحض كل باحث حصيف على الحذر والتحوط .

• سؤال الثاني يمنحني موضع مصطلح (modernism) ودورها في الواقع اللغوي في اللغات الأوروبية الغربية . أليس دور هذه الكلمة الكبير ونفوذها الحقيقي وكأننا في عالم الصناعة والتجارة حيث الطلب على تعريف البضاعة المنتجة وأغراء المستهلكين بما في البيع من جنة ؟ إذا كان هذا حقاً ، أليس خليقاً بأن يجعلنا نخشى أن يعدلنا طلب رجال الصناعة والتجارة على (التحديث) حتى ننسى دورنا كرجال فكر وفن ، ويجعلنا نسلم أنفسنا لحمى (الحداثة) مضحين بقيم كثيرة طيبة وناقصة .

• وسؤال الثالث من شرط الحداثة في عمل فني أدبي

مصرى ، عن السياق الذى تنظم فيه أعمال الأدباء المصريين القديم والحديث ، والأحدث ، والأكثر حداثة ، هل هذا السياق هو تاريخ الأدب العربى الذى هو تعبير عن تاريخ وحياة المصريين ، أم أن الحداداة هى ما يتوفر فى أعمال الكتاب المصريين من مزايا تشبه أو تحاول أن تشبه مزايا فى كتابات منشئين أوروبيين غربيين ؟

تلك كانت أسئلتى الثلاث . بعدها أتناول الحداداة لا كما أراها ، ولا كما أعرفها عند جمهرة نقادنا ، ولا عند جمهور القراء ، بل كما فهمها الدكتور ماهر شفيق فريد فى مقاله . الحداداة عنده هي :

- ١ - الاهتمام بالذاكرة وآلياتها .
- ٢ - السيل المتدفق بلا توقف^(٥) .
- ٣ - الغوص على التجربة الذاتية وجعلها إلى دائرة النور ، واستنطاق الصامت من جوانبها واستجلاء الغامض من معالمها .
- ٤ - أن تكون الذاكرة عدسة لا قطرة على تطورات المجتمع وأحداث التاريخ .
- ٥ - التجاور بين الذات والموضوعى ملمح من ملامح الحداداة فى عمل تجلياتها .
- ٦ - إيهام الحدود بين الحلم والواقع ودوران الأحداث فى شفق انفعالى غائم .
- ٧ - الذات الآخر يتوحدان وتفتح للمعابر بينهما حتى لتندفق الخبرات بينهما من الواحد إلى الآخر فهابا وجبة .
- ٨ - ملمح آخر من ملامح حداداة الخراط هو اتساع رقعته الوجدانية .
- ٩ - الخراط مثل فلوير ولا جورج وكورير (على بعض) يسخر من العاطفة لأنه أدرك الناس بسلطانها . إن هذا الازدواج الوجداني ، هذا الموقف المتناقض من أهواء النفس ملمح آخر من ملامح الحساسية الجديلة .

١٠ - من هذه الملامح أيضا استخدام الكاتب للمحن دال أو متردد (لا يتوقف) يدخل فى إنهاء العمل ويخرج منه على أنحاء متقطعة .

١١ - من ملامح الحداداة أيضا فى هذه النصوص تجاور النظام والحرية فيها .

١٢ - وأخيرا فإن من تجليات الحداداة فى « اختناقات العشق والصباح » تأييدها على التصنيف الدقيق نظرا لكونها تضرب بسهم فى أكثر من جنس أدبي .

أقرأ هذه التحديدات الاثني عشر ، وأقول دون أدنى تردد : إن من يقرر توافرها فى عمل أدبي إنما هو رجل لم يصرف هذا العمل ، إنما هو يطلق الكلام على عواهنه . وعليه فإني أوفر على نفسى عناء اكتشاف غياب أى تصور للحداداة من أى نوع لدى الناقد ، وأترك ذلك للقارئ ليحصله من مجرد قراءة التحديدات متجاورة .

والأحظ أن الناقد قال معلفًا على قصة (قبل السقوط) : « ثمة إيماء بالنيكر وفيليا أو عشق الأموات . . » وقال : « ميل الراوى » إلى الوقوع فى حب امرأة تكبره سنًا إنه الموقف الأوربيى النموذجي . . وأشار إلى : « الميل للاشعورى إلى زنا المحارم^(٦) » . . فى ذلك نحن بلزاة عشق الأموات وعشق الأم ، والزنا بالمحارم . وهذه موضوعات الأدب والفن والأسطورة منذ الأزل ، فإين الحداداة إذن .

إن الناقد نسى موضوعه فى غضون مقاله لأن قصوره له مشوش غير متماسك لا يستطيع أن يصمد للتناول حتى آخر المقال .

فيا الذى يريد الدكتور ماهر شفيق فريد من حمل القلم واتخاذ الكتابة حرفة ؟ أقلب البصر فى مقاله فأجد لسؤلى أشد الإجابات إيلاما . . فاستغفر الله لنفسى وللناقد وأشكر هيئة تحرير « إبداع » على نشرهم مقال الباحث ، وأشكروهم لو نشروا ردى . فرجما يحصل للقراء بعض الفائدة .

برلين الغربية : عبد الحكيم قاسم

والحضارات ، وأبادوا ويحيا الشعوب الأمريكية فى أبشع مشرور إجرامى فى التاريخ الإنسان كله .

(٤) لم يقل الناقد : سيال ماذا ؟

(٥) التخليق بين قوسين من عندى .

(٦) يقصد الزنا بالمحارم .

(١) أعمد إلى استخدام كلمة المدن هنا وفى غيره من المواضع لاستيفى الريف من التأثير بثقافة الغرب ، وأشار إلى بثاقه على ثقافته التقليدية .

(٢) لا أقصد المعنى المتداول فى الأدبيات الفرنكسية ، بل ببساطة أنسب المجتمع والثقافة إلى وطنها .

(٣) الذين صبروا المدارس والمعابد ونهبوا الثروات ، وقصروا على الثقافات

عن صلاح عبد الصبور في ذكره الثالثه وعن الحب والنقد

سامي خشبة

وكما أن الشاعر - في مفهوم تراثنا العربي الذي كان صلاح من علامات إعادة إدراكه ، وإعادة تقييمه ، وإعادة ابتكاره في آن معا - هو لسان الجماعة ، وكما أن الشاعر ، في المفهوم الفردي الحديث - الذي كان صلاح أيضا علامة من علامات فضجه في ثقافتنا الحديثة باستخلاصه من يرائن الاغتراب ، وإعادةه إلى أرض الأصالة كما ينبغي أن يكون - هو لسان ذاته الساعية إلى الحرية الشخصية ، وإلى الالتزام فقط بما يدركه بمفرده - كذلك كان صلاح ، في الوقت الواحد : لسانا لأمة التي صاغ اكتشافها الجماعي الجديد لذاتها ، ولسانا لذاته التي حررها واستعادها من أسر ماض متجمد واغتراب بارد .



الآن ، أعتقد بأننا يجب أن نتوقف عند واحد من التناقضات الفلسفية الرئيسية التي واجهها صلاح - ونحمل وحيدا عبء صجز الآخرين عن معرفة الصراع الذي خاضه ، وعن إدراك المدي الذي وصله في هذا الصراع . . (وهو تناقض لم يواجهه صراعه مع صلاح ، من رواد الشعر الحديث إلا عبد الرحمن الشرقاوي ، ولا أعرف من واجه هذا التناقض بوعي غيرها من شعراء المسرح الحديث) .

هذا التناقض ، هو أن يكون الشاعر الغنائي - في تراثنا - لسانا للجماعة ، بينما هو في التقليد الحديث صوت ذات ، وهو ماسعى إليه صلاح وحققه ، وأن يكون - كشاعر درامي متعدد الأصوات ، وواحد الرؤية أو القضية ، لكي يكون - مع ذاتيته

قبل ثلاثة أعوام وتسعة عشر يوما ، رحل عن علتنا صلاح عبد الصبور . أتذكره كلما عثرت القدم بواحد من فخاخ علتنا الكثيرة : شراك البشر أو شراك أعدائهم ؛ أو كلما عثرت العين بواحد من تعجيبات القبع في هذا العالم الكثير الدمعة ، أو كلما تعثر العقل أمام أحد ألفاظ المعجز عن الفهم أو المعجز عن إدراك مغزى التجربة .

أتذكر صلاح عبد الصبور إذن ، وأعي أو غير واع ، كلما احتاج العقل للكلمات توجز مضمون موقف معقد ، أو عند الإرادة المشلولة بشيء من العزم ، أو عند الوجدان المعتم بشيء من البصيرة أو عند الذهن المكسود بشيء من الحكمة ، أو عند القلب الخادم بشيء من تذكر أمره بمباهج الحيلة المتاحة والممكنة والتي لم يعد لاحتمالها وجود . يتمتم اللسان ببعض كلماته إذن ، أو تطرف الكلمات بالذاكرة الصامتة ، فيتجل الوجه وسط الهالة غير المتكلمة من الشعر الرمادي ، وتنطق العينان بالأحزان والأشواق والأحلام . لست يوليسيز في أعماق هيدز أنطلع إلى وجهه أشباح الأحباب الراحين قبل أن أحشاها عن دماء الأضاحي إلى أن يجيب أحدها سؤال عن الطريق إلى الوطن . ولكنني أحتاجه ، كما أظن الكثيرين منا يحتاجونه ، لكي يندم إلى بعض ما عناه من الطرق ، عساهم يزيغون كُشف ظلماتها عن خطاهم بشيء من كلماته : يتجنبون شراكها ، ويتحملون دمايتها ، ويفهمون .



الغنائية ، موضوعيا يتحمل تعدد الأصوات مع وحدة الرؤية في الدراما . لقد كان عليه - بعد الشرقي - أن يعيد صياغة وضعه بالنسبة لتراثه الثقافي القومي كشاعر غنائي ، وكان عليه أن يحافظ - أيضا في ذات الوقت - على وضعه في ذلك التراث القومي ، ولكن بوصفه شاعرا دراميا ، يغني أحيانا - في شعره الغنائي - بصوت موجه أيضا إلى الجماعة !

هكذا عاش صلاح عبد الصبور ، مشلوبا بين «غريزته» الجماعية الموروثة ، وبين فرديته النابعة من قلب هذه الجماعة ، ولكنها المروية بمياه الكشف والوعي الشخصيين . وهكذا - بالتالي - حل عقله ووجدانه عيثن تقويلين : أن يكون من الجماعة وفيها ، وأن يكون ذاته وحده . . في أن معا .

نفرد جملة شاعرا غنائيا مجددا ، امتلك صوتا في الشعر العربي الحديث ، كان أحد صلاتنا للثنية بلواتنا «العريقة» ، وكان شرفة أهل كل واحد قينا منها على ذاته وحده وعانى بها علاقته - : انغماسه بالجماعة أو انفصاله عنها . وغريزته الجماعية جعلته شاعرا دراميا يبحث عن تجسيد عقل الجماعة (أمته) وصراعاتها الدنيوية ، لكي تبصر الجماعة ذاتها في حالة مكتشفة من المواجهة مع العالم الضد .

نفرد في شعره الغنائي ، جملة في حالة حوار متصل - لا تأمل ولا يجعل أثرا من اللا مبالاة - مع الناس في بلادي ، ومع العالم ، ومع ذاته (من الذي يستطيع أن يواصل انفراذه مع ذاته إذا كان قد رعى ما وعاه صلاح ؟) إن هذا التفرد ، هذا الإحساس الممرور بالوحدة (من الذي يبتهج بالوحدة حتى مع «ذات» بكل هذا الغنى والجمال ؟) ويتمدد الواحد الوحيد في أن معا ، وبالاختياج الحار إلى الامتزاج بما هو أكبر إلى حدود المالا نهاية . . إن هذا التفرد هو ما جملة يكشف وسيلة ذلك الحوار بين أنا (هـ) وآخر (هـ) والكون (المجتمع / التاريخ / الأسطورة) .

أسمى ذلك الحوار «وسيلة» وربما كان «منهج» لأنه لم يكن سوى صياغة لأداة تخاطب مع من أحس يوجب التخاطب التمازج - معهم . ولأن شعره الفنان ظل يبدو كأنه «طريقة» حل أو «منهج» أو وسيلة التفكير الشخصي التي أوصلته إليها تجربة هائلة (رفض منذ صباه أن يتركها على حالتها الخام ، ولا أن يتلفها ببسيلة ، ولا أن يتركها تحدث أو تأل بمجرد ما تلقى إليه الدنيا !) جعلها بيزارته وسميه تجربة متعلدة الجوانب والأعماق ، بدأها دون أن يعرف إلى أين يؤدي به طريقها ، وجنبا وصلنا صوته من حيث كان قد وصل ، لم يقل لنا إلا ما كان متيقنا من أنه رآه ودعاه إلى إيمان التقدم وحده ، دون أن

ينبت - في الحقيقة - عنا : أعنى أن نفرد هو الذي أوصله منذ البداية (في شعره الغنائي) إلى لسان الصوفى ووجدته ، حاملا وعى الممتزج بالعالم ، الحامل مسئولية - كمسئولية الإمامة في هذا العالم ، المتشوف لصياغة مستقبل - للأخريين وليس له هو بأى يقين - أكثر ضمانا لراحة البال وحسن المقلب . هكذا لم يكن نفرد صلاح لحسابه الخاص - لا لثمنه ولا لخلاصه - وإنما كان لحسابنا .

عند هذه النقطة يلتقي نفرد صلاح بغريزته الجماعية .

إن استخدامي لكلمات من نوع «التفرد» أو «الغريزة» الجماعية قد يوحي بتفسير «نفسى» من نوع ما لـ «ظاهرة» باهرة وبارزة في شعرنا وأثبتنا الدرامى الشعرى الحديث ، مثل صلاح عبد الصبور . ولكن مع استحالة استبعاد الدوافع الشخصية (وعلى رأسها الدوافع النفسية) في فهم مثل هذه الظاهرة ، فإن شاعرا مثل صلاح عبد الصبور لا يولد وحده ، ولا يعيش - مهما كان من نفرد الذات وحيدا . إن تبلور موهبته الإبداعية حول الشعر - وهو الرجل العربى - ملؤه - حتى قبل أن يبدأ الوعى - بذلك الإحساس الموروث بـ «ضرورة» الانتباه إلى الجماعة ، وببديعية ذلك الانتباه . حتى يصبح الانتباه إليها أشبه بالغريزة الفطرية ، حتى بعد أن يحقق الانتباه الواعى ، وحتى بعد أن يحقق أيضا ، وفي ذات الوقت ، التفرد الواعى أيضا .

إن صلاح عبد الصبور : شاعر كبير خرج من وسطنا . هكذا ، قال بدر الديب في مقدمته الشهيرة للطبعة الأولى من ديوان صلاح الأول : «الناس في بلادي» . وقد اكتشف كاتبه المقدمة كثيرا من ملامح التفرد : الحزن ، والنزعة الصوفية . . الخ ، واكتشف نقص البعد الجماعى الرئيسى : الموقف الواحد المتبلور الذى يتحمل تعدد الأصوات بما يكفل البناء الدرامى ، متمدد الأصوات وواحد الموقف أو الرؤية . ولكنه اكتشف أيضا الأبعاد الجماعية الأخرى : من التراث ، بقى واسخا ، بل تبلور توجه الشاعر إلى جمهور متخيل - جمهور القبيلة أو الأمة (هذا الموقف المسرحى النموذجى) ومخاطبة الشاعر ، حتى في قصائده الحزن أو الزوع إلى التصوف (كان ذلك ما يزال مجرد نزوع في ذلك الحين) لمثل ذلك الجمهور . أما الوعى بالالتزام بالجماعة (الأمة أو الطبقة) أو الالتزام الواعى بها ، فهو وإن كان موقفا يعنى «الجماعة» إلا أنه نتيجة جهد عقل وحياتى عمل «فردى» ، صنمه صلاح بتفاعله الشخصى مع تجربته الثقافية والحياتية لوحده ، أو - على أكثر تقدير - مع عدد محدود للغاية من الأصدقاء ، لم يتطابق أحدهم أبدا في تحليلاته أو مواقفه أو أفكاره الإجتماعية تطابقا كاملا مع

صلاح . ومع ذلك ، فمن البديهي أيضا أن تلك التفاعل الشخصي ، بين صلاح وبين تجربته الثقافية والحياتية ، لم يكن متعزلا عن تجارب جيله ، ولا عن تجارب مجموعة أصدقائه .

(في علم اجتماع الفن ، يسمون مثل هذه المجموعة : الجماعة الجينية ، التي تحمل جينين الموهوب الفذ في مرحلة تكوينه الأولى إلى أن يمحن أوان ولادته وتخروجه إلى الدنيا الواسعة) .

وقبل أن تنقضى سنوات قليلة على صدور الديوان الأول (الناس في بلاى - ١٩٥٧) كان صلاح عبد الصبور قد انتهى من كتابة مسرحيته الأولى (مأساة الحلاج ١٩٦٥) وكان قد شرع في كتابتها منذ أواخر ١٩٦٣ : كان الشرفاوى قد أصدر مأساة جميلة فعل بها عددا من المشاكل الفنية الرئيسية للشعر الحديث مع الاستخدام المسرحي ، وكان المسرح المصرى بشكل عام يعيش مرحلة غمد تأليفي وإخراجي ملموسة . . ولكن « مأساة الحلاج » تقدم ملامح قليلة العلاقة بما كان يجري قبله في المسرح الشعرى المصرى (العربى) أوفى المسرح المصرى بوجه عام . لم يكن بطلها شاعرا فحسب (وكل أبطال صلاح في مسرحياته الطويلة الثلاثة شعراء) ولكنه كان تصوقا ، وصاحب موقف اجتماعي جماعي ، صنته من تفاعله الشخصي مع تجربته الثقافية والحياتية ، ومنفصلا بموقفه الذى صنته واختاره عن الجماعة (الصوفية) الجينية التى ينتمى إليها . كان صلاح يمثل جانباً من ذاته هو في علاقتها بطلها حين صاغ حلاجه ، وصاغ له مأساته التى يظل البطل فيها بطلا منتصرا حتى وإن قتله أعداؤه في النهاية . وفي « ليل والمجنون » (١٩٦٩) ، يعجز البطل الشاعر عن صياغة موقف لنفسه أكثر من موقف الحزن العاجز والتأمل حتى تنتهى حبيبته ومدنيته كلها للاغتصاب والضياغ ، وفي « بعد أن يموت الملك » (١٩٧٥) ، وهى مسرحية رمزية للمعنى الكامل ، يتحول البطل الشاعر من الضياغ إلى البطولة ، ومن إزجاء المداخل السخيفة للملك إلى قتل جلالة وتحريم ملكته . الخ .

ما يعنى أن أتوقف عنده مع تجربة صلاح الدرامية الفنية ، هنا ، هو علاقتها بتراته الشخصى كشاعر غنائى : توجهه إلى جمهور حتى بالقصيدة الغنائية ، وإيمانه بضرورة الموقف الواحد الذى يتحمل تعدد الأصوات ووحدة الرؤية . إن تكريمه بطولة مسرحياته كلها (باستثناء مسافر ليل) بشعراء (يسميهم أحيانا : مغنين - كما في الأميرة تنتظر - ويعطى أحدهم خرقه تصوف - الحلاج - ويعطى الآخر زمزما - بعد أن يموت الملك - ولا يجعل الثالث إلا القلم وإن كان ينتظر شاعرا) يحمل السيف - ليل والمجنون -) . . قد يوحي بأنه كان يفكر دائما

في نفسه (الشاعر) بطلا لكل مسرحياته ، مثليا كان هو صاحب الصوت المفرد كل قصائده .

وعاش حياته ، المأساة التى لم يكتبها في كلمات ، وإن كان قد صنعها بنفسه وصاغها ، مثليا صنع وصاغ شعره وبسرعه .

من جويس ولورنس . .

إلى الصديق صبرى حافظ !

ثلاثة أخيار (أدبية) مهمة تفرض نفسها على هذه السطور . الخبير الأول ، هو صدور أول طبعة خالية تماماً من الأخطاء المطبعية ، وقد استدرت كل الكلمات وبعض السطور الناقصة من رواية القرن العشرين : « پوليسيز » . صدرت هذه الطبعة الجديدة ، يوم ١٦ يونية الماضى (اليوم الذى تقع فيه أحداث الرواية) عن دار جرلاندى الأمريكية للنشر بنيويورك ، في ثلاثة : مجلدات (ثمنها ٢٠٠ دولاراً) ، بعد سبع سنوات من العمل في ٦٣ مجلداً تحوى كل تراث جويس المكتوب (مذكرات ، يوميات ، مسودات ، خطابات ، . . إلخ) وتحت قيادة هانس والتر جابلر ميونيخ ، أنجز فريق الدارسين الألمان عملية « تطهير » پوليسيز من نحو خمسة آلاف خطأ مطبعي (بتوسط سبعة أخطاء في كل صفحة من النص المطبوع) واستكملاً بنحو ٢٣ سطراً وعدة كلمات قد سقطت من الطبعة الأولى (ديجون بلايس ١٩٧٢) ولم يكشف غيابها جويس نفسه لأنه كان قد بدأ ينخل بروايته الأخيرة الكبرى « جنازة - أول ليلة دفن - فينجان » . . ويقول ريتشارد إيلمان ، أبرز دارسى جويس وكاتب أشهر ترجمة نقدية له ، إن هذه الطبعة ، ببعض إضافاتها ، تلقى أضواء جديدة هامة على النص ، وخاصة بإضافة كلمة « حب » - مع حصة سطور أخرى (حوارية) في الأصل الأول من الرواية ، تكفل توضيح مشهد متأخر منها ، حيث سبرى البطل (ستيفن هيدالوس) شبح أمه ويسأله : « خيرينى يا أمى ، بالكلمة - إن كنت تعرفينها - الكلمة التى يعرفها كل الناس . . وكانت الإجابة التى يطلبها في وسط هذه السطور الخمسة المستغدة والتي كان كاتب مجهول على الآلة الكاتبة قد « قفزها » من النص المكتوب بخط جويس المشابك ، وتقول : « أتصرف عما تتحدث ؟ الحب . أجل الكلمة التى يعرفها كل الناس . . إلخ » .

ويقول إيلمان إن العمل الذى قام به هانس جابلر وفريق من الباحثين الألمان ، هو أيضاً : من أعمال الحب .

الخبير الثانى ، هو العثور في أرشيفات د . هـ . لورنس ، على رواية مخطوطة له لم تكن معروفة من قبل - لم تكتمل وإن

كان لورنس قد كتب أكثر أجزائها بالفعل . وتستصدر في ١٦ سبتمبر الحالى من دار نشر جامعة كيمبريدج البريطانية . ستكون هذه هى الرواية الثالثة عشر للورنس ، ويبدو أنه لم ينشرها ، لأنها : « ترجمة ذاتية صريحة لحياته العاطفية والجنسية ، وتتضمن تصوره لعدد كبير من الشخصيات الأدبية والفنية والسياسية في بريطانيا وللمانيا في عصره . واسم الرواية ستر نون Mr. Noon .

الخبر الثالث : وهو ما يعنينا بشكل مباشر ، هو ذلك المقال « العجيب » الذى نشره الصديق الدكتور صبرى حافظ في عدد من مجلة الأقلام العراقية عن نجيب محفوظ ، تحت عنوان : « تزيف الوعى وتشويه التاريخ - قراءة سياسية في أحدث أعمال نجيب محفوظ »

من حق صبرى حافظ ، كناقد له مكانته ، أن يكتب من وجهة النظر التى يراها ، فيتفق أو يختلف مع من يشاء ، ويجذ أو يهاجم ما يراه من الأعمال . وهذا بالطبع بدى . ولكن ما لا يمكن أن يكون بدىياً ، وما هو عجيب بالفعل أن يصدر من صبرى ، استخدام عبارات من نوع : « .. هذه الذات

المریضة التى تدلن الجميع بهذه البساطة وتحاول أن ترسم لنفسها صورة أكبر حق من صورة السوبرمان لا تتجح على المستوى الأعمق للدلالة إلا في تعرية قروحها من حيث أرادت قفطيتها . والكشف عن أنها تنطوى على صورة قمیشة لبورجوازی صغیر حاقدة عمود تصور له أوهامه أن كل ... » .

« هذه الذات المريضة تعود الآن إلى فتح أبواب محكماتها الزائفة حتى تخاكم هذه المرة قادة مصر وشعبها منذ فجر التاريخ وحتى الآن ... » . وكان صبرى قبل السطور التى اقتطفناها في البداية قد رأى أن : « توحد صوت الراوى (في رواية : المرايا) بداعة بصوت المؤلف في النص ، بالإضافة إلى نشر المرايا بداعة تحت عنوان : سيرة ذاتية روائية ، لا يتركان فرصة لأى تفسير يحاول الفصل بين الراوى والمؤلف ... »

أى أن صبرى ، يوجه كل هذا « السباب النقدي » صراحة إلى نجيب محفوظ . فهل هو الذى كتب هذه الكلمات حقاً في مقاله . أم كذا يكون النقد ، وتكون « اللغة النقدية » أيا الصديق العزيز ؟ ألا يستحق هذا الكلام ، وما يشبهه من بعض الأقلام ، أن تعيد دراسة نجيب محفوظ وجله !

القاهرة : سامى خشة

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه المتابعات

فؤاد حجازى
إبراهيم محمد أبو حجة
حسين عبد
رجب سعد السيد
د. عز الدين عيسى
السيد الهيمان

○ هوم صغيرة
○ الموت في وهج الشمس
○ البناء الفنى في رواية « جبل ناعسة »
○ عندما يأتى الربيع
○ وجه المدينة والأحلام
○ بيت قصير القامة

الفنان عبد الهادي الجزار

الرؤيا الخاصة

والتعبير عن الجماعة

”قراءة جديدة في أعمال الفنان“

د. صبرى منصور

- ولد عبد الهادي الجزار بالإسكندرية في مارس ١٩٢٥ وتوفي بالقاهرة في مارس ١٩٦٦ .
- تلقى دروسه الفنية الأولى على يد المفكر حسين يوسف أمين بمدرسة الحلمية الثانوية بالقاهرة عام ١٩٣٨ .
- التحق بالفنون الجميلة عام ١٩٤٤ ، وعمل بالتفريس فيها بعد تخرجه حتى وصل إلى درجة أستاذ مساعد في التصوير .
- شارك في الحركة الفنية من خلال المعرض الأول لجماعة الفن المعاصر عام ١٩٤٦ .
- سافر إلى إيطاليا في منحة دراسية عام ١٩٥٤ ، ثم عاد إليها في بعثة حكومية لدراسة الفنون من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٦ .
- أقام أربعة معارض خاصة : الأول بمتحف الفن الحديث عام ١٩٥٢ ، والثاني بمتحف البلدية عام ١٩٥٣ ، والثالث بقاعة الفلوكا بروما عام ١٩٥٥ ، والرابع بقاعة إختاتون عام ١٩٦٤ .
- اشترك في العديد من المعارض المحلية والعالمية في بينها : بينالي البندقية عام ١٩٥٨ و ١٩٦٠ ، وبينالي ساوولولو عام ١٩٥٥ ، ومعرض بروكسل الدولي عام ١٩٥٨ .
- حصل على الجائزة الأولى في مسابقة الإنتاج الفني عام ١٩٥٤ ، والجائزة الأولى في مسابقة الشجرة في عشر سنوات عام ١٩٦٢ ، والجائزة الأولى في صالون القاهرة عام ١٩٦٢ ، والميدالية الفضية في معرض باري بروما عام ١٩٥٨ ، والميدالية الذهبية في الرسم بصالون القاهرة عام ١٩٦٣ ، وميدالية ممرض بروكسل الدولي عام ١٩٥٨ ، والجائزة الثانية في بينالي الإسكندرية عام ١٩٦٤ ، وأخيراً جائزة الدولة التشجيعية في التصوير عام ١٩٦٥ .

إلى الدهن ذلك الصديق الفني الذي كان يشع من لوحاته ورسومه فينتقل مباشرة إلى قلب المشاهد ، مقدماً الغليل على أن بلاغة الفن وقوة تأثيره لا تكمن فقط في قوالبه الجمالية التقليدية ، وإنما في شحنته التعبيرية وما تحمله من هزة للرائي .

بين مارس عام ١٩٢٥ ومارس عام ١٩٦٦ عاش الجزار حياة كانت - على قصرها - عمرة بالفكر والتأمل والإنتاج الفني الغزير ، وكان غودجاً يحتمل في دماثة الخلق واتساع الأفق ، وحين اختطفه الموت - لعله في قلبه لازمة منذ شبابه المبكر - كان في قمة نشاطه وعطائه الفني ، ولم يكد شيئاً على تكريم الدولة لقننه بمنحه جائزتها التشجيعية في فن التصوير عام ١٩٦٥ . وكان لوفاته المساجنة وقعاً هائلاً في الوسط الفني التشكيلي ، فقد كانت خسارة لواحد من أهم فنانين التصوير المصري الحديث وركناً من أقوى أركانه ، ولقد عبر عن مدى هذه الخسارة الناقد والفنان حسين بيكار حين كتب عن الجزار

نجد في حياة الشعوب فترات تشتد فيها الحاجة إلى تذكر الإبداع الفني المتميز لأبنائها الراجلين ، كما يظل هذا الإبداع بتجدد الأجيال قابلاً لإعادة اكتشافه وإدراك زوايا جديدة منه ، وإلقاء الضوء على ما خفى من جوانبه ، وتلك عملية ضرورية لسلامة المسيرة الحضارية ، وإتاحة الفرصة للتواصل اللازم بين الأجيال المتعاقبة من أجل استمرارية ونمو الكيان الفني والثقافي للبلاد .

ومن بين فنانين مصر الراجلين الذين يجدر بنا إعادة تأمل أعمالهم - وبخاصة في هذه الأيام - يلهم اسم عبد الهادي الجزار برأفاً متلفاً ، ومشيراً إلى نوعية من الرؤية الفنية النابعة من صميم البيئة الشعبية المصرية ، بل إن مجرد ذكر اسم الجزار - عند المتابعين للحركة الفنية المصرية الحديثة - فإنه يستدعي إلى الذاكرة مئات الصور والحيالات والرموز التي استطاعت أن تجسد روح الشعب المصري وتقاليد وأفكاره ، كما أنه يستدعي

بعد وفاته وكنت اعتبره من أنضج الفنانين المحدثين ، وإحدى دعائم الحركة الفنية المعاصرة ، ومن أعمق من أسك الريشة من المصورين فناً وفكراً وإنتاجاً .

بدأ عبد الهادي الجزار رحلته مع الفن منذ أن كان تلميذاً بمدرسة الخليفة الثانوية بالقاهرة ، حيث التقى فيها بالمرى والفكر الكبير حسين يوسف أمين ، الذي كان يتولى تدريس الرسم مركزاً اهتمامه على اكتشاف ذوى المواهب الفنية المبشرة ، ولقد أحدث ذلك اللقاء تحولاً أساسياً في حياة الجزار ، فقد أصبح الفن هو شغاله وحياته . وحين توسع فيه استاذة العطرة الفنية السليمة ، بدأ في الاهتمام به وتشجيعه منذ عام ١٩٣٨ ، وعندما يبدأ في تنفيذ تجربته الرائدة والفريدة في تاريخ الحركة الفنية المصرية الحديثة بتكوين جماعة الفن المعاصر ، فإنه يختار الجزار ضمن نخبة من تلاميذه الموهوبين : حامد ندا - ماهر رافع - سمير رافع - كمال يوسف - إبراهيم مسعود - سالم الحبشي - محمود خليل ، بالإضافة إلى حسين أمين نفسه الذي غلب عليه طابع الريادة والتوجيه ، وتوفير المناخ الثقافي السليم لتنمية قدرات أعضاء الجماعة الفنية والفكرية ، وكانت ثقافته العالية ، وفتحته الذهنية عاملاً أساسياً في إنضاج شخصياتهم الفنية في عمر مبكر ، مما مهيأ لهم الفرصة - وبخاصة الجزار وندا - لأن يؤدوا دوراً هاماً ومؤثراً في تطور الحركة الفنية في مصر وإثرائها منذ الأربعينيات وحتى اليوم .

ومن المفيد هنا أن نوضح أفكار جماعة الفن المعاصر ، والبادئ التي اعتمدت عليها ، وكانت بالتالى من أهم المكونات والمؤثرات في أسلوب الجزار وفكره الفنى . لقد أمنت الجماعة التي انحلت شعاراً لها «الفن والمجتمع» بأن الفن الذى كان سائداً حين إنشائها هو فن ناعم ومهادن ، وغرضه البهجة والزينة ، إذا كان يتلام مع عواطف ومشاعر الطبقة المترفة ، فكان لهذا فناً ليس سهلاً لا يعبر عن حقيقة الواقع والتراث ، ويبعد عن الجماهير لا يتفاعل مع أحاسيسها ، وهو في النهاية فن خال من هدف بناء ، أو مثالية رفيعة تتفق مع جوهر الحياة وتطورها أو تعبر عن رأى . كما تيقنت الجماعة أن هذا الفن قد فقد أهم مقوماته - الحرية والخلق والإبداع - فحجز عن التعبير عمق من طابع الشخصية المصرية الصميعة وما تطويع داخلها من أصالة .

وقد أصدرت جماعة الفن المعاصر بيانين ، صدر الأول منها - وأكثرهما أهمية - بمناسبة إقامة أول معرض لفنانى الجماعة عام ١٩٤٦ ، وجاء موضحاً للدعامة التي بنيت عليها مثالياتها ،

وهي الصلة الوثيقة بين الفكر والفن ، واعتبار كل من التصوير والنحت والموسيقى كالأدب وسيلة لنقل فلسفة ما ، وأن الدافع وراء أعمالهم الفنية هو خلق قيم جديدة تحمل عقل النسيج الفكرى الكامن وراء فهم الناس للطبيعة وعلاقاتهم فيها على أساس غير صحيح . ولقد أكد البيان على أن الفنان بعيد عن كل القيم التي يأمل الوصول إليها ما لم يطوف في نفسه الفيلسوف ، ويأن الفكر هو الذى ينفذ الإحساس الفنى لطبيعته بطابع العصر ، فالإحساس المجرد يتصف بالثبات في كل المصور للتتابع ، أما المستوى الفكرى فهو دائماً المتغير ، ولذا نجد تغييراً في فنون تلك العصور ، فمن سحر الغموض في الفن المصرى أو البدائي ، إلى روحانية الفن المصرى أو المصفى ، إلى مادية الفكر الإغريقى ، ثم اختلاط الفلسفة المسيحية والنزعة المادية في الفن الكلاسيكى ، وأخيراً غزو الطبيعة وسيطرة العلم ، والرعى بالأوضاع الاجتماعية ويمدى ارتباط الفن بالحياة . وتتنازع الجماعة في بيانها إلى الاتجاه السريالى الذى يأبى في تكامله إلا أن يقف جنباً إلى جنب مع الفكر الحديث ، فهو يهدف في نظره إلى عكس ما ترمى إليه الفنون السطحية التي تتجاهل سر الحياة وسر علاقاتها فيها .

وفي عام ١٩٤٨ أقامت جماعة الفن المعاصر معرضها الجماعى وأصدرت بيانها الثانى الذى لم يأت بجديد على ما تضمنه البيان الأول ، وإنما زاد أفكاره شرحاً وتحليلاً ، وأعاد التأكيد على أن الفنان هو المكتشف أو الفائد الذى يفتح أمام الإنسان إدراكه ويرهف حساسيته ويمعق نظرته كخطوة للسيطرة . كما عاود البيان كره الهجوم على الاتجاهات المسارية للفنون التقليدية التي لا يمكنها أن تواجه روح العصر بتعقيداته ونزعاته العلمية المركبة ، وبخاصة الفن الكلاسيكى الذى لا تعتبر النظرة العالمية غيره فناً ، بنزعة نحو تجميل الطبيعة وستر آلام الإنسان وتنظيفها بالمظاهر الزائفة . ودعا البيان جمهور المتنوقين - من أجل فهم سليم للإنتاج الفنى المعاصر إلى الإلمام بأنواع التصانيف المختلفة التي تخرج منها المثاليات المتعددة للمدارس المعاصرة التي تتجه وجهة أدبية وفلسفية ، فإن هذا الفهم العام هو الذى يؤدى إلى قبول واستيعاب إنتاج كل فنان في مجموعة ، وعلم الإحساس بإلهام المعروضات أو غموضها .

ونحن إذاً لفتنا نظرة شاملة على إنتاج الجزار طيلة عمره الفنى ، سنجد أنه قد التزم بتلك الحدود التي رسمها فكر الجماعة في بيانها الأول ، فهناك المضمون الفلسفى والإيماء السريالى ، ونبدّ المفاهيم الفنية التقليدية ، والرعى بالأوضاع الاجتماعية ، وارتباط الفن بالحياة ، ثم غزو الطبيعة وعصر العلم . كل هذه كانت محاور تجربة الجزار الفنية ، مضافاً إليها

ذلك الإنجاء القوي بالمجهول ، والغموض الذي يسيطر على الأشكال والعناصر ، وذلك البق السحري الذي ظل يشق في أعماله مهيا اختلفت مواضعها ، والذي يوقظ في النفس الإنسانية أعماق الأحاسيس والمشاعر .

وهكذا بدأ الجزار تجربته عام ١٩٣٨ - وما زال طالبا بالمدرسة الثانوية - بأعمال تلمح حول فكرة نشأة الحياة ، والإنسان وعلاقته بالكون ، وعالم البحر والقواقع - وربما كان ذلك صدى لقضائه سنوات الطفولة بمدينة الإسكندرية - وقد أطلق حسين أمين على هذه الأعمال «الرحلة التحضيرية» وضمت لوحات مثل : الإنسان والقواقع ١٩٤٢ ورجل في قوقعة ١٩٤٢ و المرأة في القوقعة ١٩٤٢ وأدم وحواء ١٩٤٢ ، وكانت تشي بشحنة تعبيرية متفجرة ، وتتم عن شخصية فنية ذات مذاق خاص ، وإن جاءت الصياغة والتحويلات التشكيلية للعناصر بسيطة الأداء لم يتم صقلها بعد .

وفي نهاية الأربعينات بدأ الجزار مرحلة جديدة ، استمد صورها وعناصرها من البيئة الشعبية المصرية الصميخة ، وتجدر الإشارة إلى أنه عاش صباه في حي السيدة زينب ، حيث تجمع المراكب في مولدها حاملة الياقوت والأعلام ، أو تتمايل في حطافات الذكر في شوة مع فقاك الدقوف ، أو تهيم في عالم سحري ، وحيث عالم السيرك والعجائب والخرافات ، والنماذج البشرية المستكنة لغدرها ، المحمية بالأحجية والطلاسم والرموز . من كل هذه العناصر شكل الجزار مادته الفنية ، وصاغ منها أعمالا ذات قيمة فنية رفيعة ، وكانت قمة إنتاجه الفني وذروة عطائه ، والإضافة الحقيقية التي قدمها للتصوير المصري الحديث ، وتمثلت في لوحات مثل : الطاعن ١٩٤٨ ، وفرح زليخا ١٩٤٨ ، وعربة السيرك ١٩٥١ ، والمجنون الأخضر ١٩٥١ ، والماضي والحاضر والمستقبل ١٩٥١ ، ودنيا المحبة ١٩٥٢ ، وشواف الطالع ١٩٥٣ ، ورسم تحضير الأرواح ١٩٥٣ .

ويبدو أن أعمال الجزار كانت مفاجئة لجمهور المتذوقين بشدة تأثيرها وعمق التعبير فيها ، ولعل أصدق مثال على تلك المفاجأة ما كتبه أحد النقاد بجريدة النداء عام ١٩٥١ يصف أعمال الجزار بأنها «لوحات تمير في صدق عن أحاسيس الشعب ، ومتاعب الشعب ، ولوعة الشعب ، وظل المجتمع يفرج على لوحات الجزار وهو سدهول ، كان المعرض أشبه بفيلم سينمائي يعرض صورا مبررة لا أثر للكلفة فيها ، ولا أثر للادعاء والتقليد ، ولأول مرة يصفق المجتمع لفتان مصري يفهم الفن على أنه من وحى الشعب» .

والواقع أن الجزار لم يكن أول من دارت أعماله حول مواضيع شعبية ، فقد سبقه إلى هذا الميدان من جيل الرواد كل من محمود سعيد ومحمد ناجي في بعض أعمالها ، وراغب عياد في معظم إنتاجه ، كما لم يكن الموضوع الشعبي في حد ذاته هو منبع القيمة الفنية في أعمال الجزار ، وإنما كان يتميزه في طريقة تناوله لذلك الموضوع وفي أدائه الفني له . فقد كان ذا خيال فني خصب ، وثقافة فنية عالية أتاحها مناقشات وندوات جماعة الفن المعاصر ، بالإضافة إلى مهارة في طرق الأداء اكتسبها من خلال دراسته الفنية الأكاديمية المنظمة بالفنون الجميلة في مصر وإيطاليا . كل هذه العوامل أدت إلى تمكن الجزار ، وامتلاكه ناصية التصوير الجمالي للعناصر والأشخاص ، ومزجه في انسجام فني متكامل بين مفردات الواقع وشطحات الخيال .

ونعتقد أن الصواب قد جانب النقاد الذين نظروا إلى الجزار على أنه فنان سيرالي ، تلك الصفة التي كانت تطلق على أي فنان يحمل عمله قدرا من التشويه أو تحريف الشكل الطبيعي ، والجزار نفسه ينفي هذا الوصف عنه ، إذ كان يعتقد بأنه يختلف عن فنان السيرالية اختلافا واضحا ، فبينما هم يعبرون باللاشعور ، ويعلمون موضوعاتهم بما يقع خلف العقل الواعي ، فإنه يتقدم إلى الأمام ، ويدرس ظواهر الطبيعة نفسها لتكون رموزا حسية أقرب إلى الأذهان . وذلك لا ينفي بالطبع أن أعمال الجزار قد حملت في ثناياها إشارات سيرالية بل ورمزية وتعبيرية أيضا ، لكن فنه يظل يمتدح عن قوالبه داخل إحدى هذه المدارس أو حصره في إطار تعاليمها . وهو في رأينا أقرب إلى الإنتهاء لاتجاه مصري أرسى قواعده جيل الرواد ، وبخاصة محمود سعيد ، ونستطيع أن نلتقط بعض ملامحه - رغم أنه ما زال في طور التشكل والتكوين - وأهم هذه الملامح هو التعبير عن المواضيع المتصلة بالبيئة المحلية في صياغة تشكيلية ذات ارتباط وثيق بالتراث الفني المصري ، والحوار مع الفكر الفني العالمي دون الوقوع في برائن محاكاة وتقليد .

وإذا كان البعض قد اعتبر أعمال الجزار أعمالا سيرالية الطابع والاتجاه ، فإن هناك من اعتبرها رسالة إصلاح اجتماعي ، مهمتها تصوير سلبات المجتمع ومسأوى عاداته بغية تطويره وتغييره .

ورغم اعتقادنا بأن الجزار كان صاحب رسالة فنية في اللقائ الأول ، إلا أنه كان شديد الذكاء حين أدرك أنه في وسط نقاء قاصر عن أن يتقبل فكرة تقديم الفنان لرؤيته الفنية الخاصة ، مهما كانت درجة غرابتها ، وشدة قسوتها ، دون ارتباط برسالة اجتماعية مباشرة وصرخة ، كذلك ربما كان لظهور بعض

المفالات التي تهاجم فنه وتتهمه بتكريس الشعوذة والسحر وتغيد النماذج البشرية الغارقة في الأوهام أثر كبير في اقتناع الجزار بضرورة تغليف أعماله بطابع النقد والاصلاح .

وربما يفسر لنا ذلك تارجح أعماله بين التعبير الفني الخاص ، وبين التعبير عن مواضيع ذات صبغة اجتماعية ونقدية مباشرة ، مثل لوحة الطعام التي سجن من أجلها عام ١٩٤٨ ، ولوحة الماضي والحاضر والمستقبل التي أنجزها عام ١٩٥١ ، وقدمها بقلمه في مجلة قصص للجميع فيما بعد قاتلاً : وأما الماضي فهو واضح من الجو الخلفي للوحة وهو بين أسوار السجن ، وقد أطل سجين على جنتارة تسير ، كما أطلت امرأة تمسك بيدها طفلاً ، والسجين والمرأة والطفل يمثلون جميعاً الحياة الحبيسة المضطربة التي تلتصق بالحاضر ، أما الحاضر فهو الوجه الكبير الواضح في اللوحة ، ويتدفق فيه عناصر القوة والعزم والإصرار وشروذ اللذين في ماض كربه ، والتفكير في غد باسم جيل ، ويدت شمية الحاضر من الأحبة والأقارب الدلاة من أذن الحاضر المعلقة على صدره ، بقي المستقبل وهو واضح من المفتاح الموضوع أمام الحاضر ، ولعل المفتاح يعطى فكرة عن المستقبل ، وما فيه من أسرار وخبايا وغفایا .

ثم يستمرسل الجزار في وصف الفترة الحالكة من تاريخ مصر ، حيث كانت الأنفاس فيها مكتومة ، والحريات مقيدة ، وكل شيء حبيس حكام لا يرحمون الله ، ولا يحسون بما تعانيه الجماعة ، وهو يرجو في نهاية تقديمه أن تكون لوحته قد نابت في التعبير عن إحساس الناس وقتها .

وهكذا يبدو الجزار وقد آمن بأن الفن يجب أن يتجاوز مجرد التعبير عن الرؤى الفنية الخاصة ، ليكتب بعداً اجتماعياً ، فينبغ في التعبير عن إحساس الجماعة بالقضايا والأحداث الراهنة . والواقع أن لوحة الماضي والحاضر والمستقبل لو كانت قد اقتصر على تلك المعاني والدلالات التي أوضحها الجزار في تقديمه لها ، ولم تشر إلى أشياء أبعد وأكثر عمقا ، لأمكن الاستغناء عنها بمقال سياسي حماسي ينتهي تأثيره بإنهائه الحدث والوقائع ، لكن الجزار صعد بمعانيها درجات أكثر بقاء ودواما ، بتحويلها إلى رؤى إنسانية شاملة ، متصلة بأعمق المشاعر والأحاسيس . وصعوماً فقد كانت تلك سمة من سمات أسلوب الجزار ، إذ نجده حتى في أعماله المرفقة في البشارة وتصور الحدث العابر - كلوحته المعروفة الميثاق عام ١٩٦٢ - قد أضفى من روحه وذاتيته ورؤيته الخاصة على الموضوع ما كسبه بعداً جديداً جعله يتعدى التعبير عن الحدث الوقتي . والأمر الذي يستدعي دراسته وتأمله ، هو أن الجزار يبدو لنا

- حين يتناول الأجواء الشعبية - متعاطفاً مع الشخصيات الغارقة في ذلك الجو الأسطوري الغامض ، ويستخدمها كوسيلة لتجسد أحاسيس الذاتية ، ويشير بواسطتها إلى المجهول الذي يؤرقه . فقد كانت علة قلبه فيها نعتقد سببا في إحساسه الميكربقوة هذا المجهول . وشبح الموت الذي نجده - ربما رغبا عنه - غيباً على العناصر والأشكال ، بل إنه في عديد من لوحاته ورسومه يتناول موضوع الموت بشكل مباشر وصريح ، بعد أن كان يوميء إليه من بعيد ، كما في رسمه عالم الأرواح أو اللانهاية ورسومه المعروف تخضير الأرواح اللذين أنجزهما عام ١٩٥٣ . ويؤكد لنا هذا الاعتقاد أن الجزار كانت له تهيئات الخيالية ، وأفكاره الفلسفية حول موضوع الموت والمجهول والقدرة ، وفي عديد من رسومه وفي بعض لوحاته نجد كتابات شعرية قريبة من شكل المواويل والأزجال الشعبية ، وتدور أفكارها حول الموت والمقدر والمقسم ، كما أنها ذات طابع خيالي مأساوي ، وربما انفذت تلك الأشكال الشعرية إلى النضج الأدبي أو المقتدره الشعرية ، لكنها تحمل أفكارا لا تنقل في غرابتها عما تحمله رسومه وعناصره التشكيلية ، وتلقى الضوء على رؤيته وحلمه الخاص ، فهو يقول مثلاً في نشيد طويل وغريب أسماء نشيد الخنافس :

ورا الحيطان السود وياعاسيهم

معدونة ومتمم

أشكال حناجرهم جوه الودان مصدبة

سامع تراتيلهم

نشيد الخنافس مع ديان الهوى الأخضر .

وقد بلغ الجزار قمة إنتاجه الفني في تلك الأعمال التي امتزجت فيها رؤيته الخاصة بذلك الإلهام الفني الذي استوحاه من الحياة الشعبية ومعتقداتها التي توارثها العامة في مصر ، وأشرتها روح الجماعات الشعبية على مر الزمن . فمعتقدات الطبقة الشعبية في التوسل ودفع البلاء واستجلاب الخير ، وعادات الفرح والمعات هي عادات مصر الفرعونية مع تغيير طفيف ، ذلك التغيير الذي لم يتناول سوى الطلاء الظاهري ، ولم ينفذ إلى ما وراء الجوهر أو هذه القوة الخفية التي تتحكم في سلوك العامة ومصيرهم ، فأصبحت فلسفة حياتهم العملية ، ومنبع إيمانهم القنطري . ولقد استبط الجزار أسرار تلك القوة الخفية ومظاهرها ، بل كما أسلفنا كان جزءاً منها ، فجاء تعبيره الفني معبرا عنها مشيراً إليها حتى في أكثر مواضيعه التصاقا بالتعبير المباشر .

وعلى الرغم من صعوبة المفاضلة بين لوحات الجزار التي

استخدمها في مرحلته الشعبية كنموذج الانساني الفريد ،
والوحدات الزخرفية ذات الجذور الشعبية - العيون في الكفوف
والخط المتلوي - والتجميع الغريب للعناصر لزيادة قوة الإيحاء
- القرط في الأذن والزهرة من خلفها - والاستخدام غير
الطبيعي للظل والنور ، والشكل المتوسل للكفوف ، والنظرة
الغامضة والوجهة للعين ، كل ذلك - بالإضافة إلى اللون
الأخضر في الوجه - أضفى سحراً وعموفاً على هذا الوجه
الإنساني الذي ينقل الرائي إلى دروب عميقة الغور مبهمة
المعالم .

ومنذ بدايات الستينيات ، وبعد عودته من بعثته الفنية في
إيطاليا ، انشغل الجزار بالبحث عن مجالات جديدة يطرقها
بقفه ، وبدأ وكأن المرحلة الشعبية قد استنفدت لديه
أغراضها . وقد عاصرت في تلك الفترة وكنت ما زال طالباً
بالفنون الجميلة ، وكان دائم الحديث عن ضرورة مواكبة الفنان
لأحداث عصره ومجتمعه ليضع بها ويأتى بتعبيره وإبداعه الفني
معبراً عنها . وقاده ذلك إلى تناول موضوع غزو الفضاء الذي
كان محور اهتمام الناس في مصر والعالم حينذاك . وأتاح له
المجال الجديد فرصة كبيرة في استغلال خياله الفني الخصيب ،
وتحليق أشكال وعوالم غير معدة ، وتركيب خرافية لا تنتمي إلى
علمنا الأرضي . فانتج في عامي ١٩٦٢ و ١٩٦٣ لوحات :
رجل الفضاء ومن عالم الفضاء والحزام المغناطيسي و ميلاد
كوكب و شيء يحدث في الفضاء .

ولكن الجزار يعثر على ضالته ، ويجد فرصته الحقيقية لبده
مرحلة جديدة في فنه ، حين يقوم بزيارة موقع السد العالي أثناء
العمل في بنائه عام ١٩٦٣ ، فلقد فجرت لديه رؤية الآلات
العملاقة والمكينات الضخمة إمكانات التعبير عن موضوع
الإنسان والآلة ، وفي خلال الثلاث سنوات الأخيرة من حياته
أبدع الجزار مجموعة ضخمة من اللوحات والرسوم ، صور فيها
الإنسان وقد ابتلعته الآلات والعدد ، وأفقدته إنسانيته
وبساطته ، فهي تحتوي داخل ثياياها المتعددة وتفصيلها
المتشعب ، وهو يبدو من خلالها مستحقاً ضائعاً . لقد حلت
الآلة عند الجزار في هذه المرحلة محل الرسوم الغريبة والتعاويز
والأحجية التي صورها من قبل في مرحلته الشعبية ، فهي
العنصر المسيطر على الإنسان والمستحوذ على كيانه ووجوده ،
ومصدر خوفه ورهبة ، كما ترمز إلى عالم المجهول والقدر
الغاشم .

وعندما يتقدم الجزار بمجموعة من لوحات هذه المرحلة
(رجال وحديد - الإنسان والميكانيكا - الإنسان والآلة - من
وحى السد - رجل العصر) لتيل جائزة الدولة التشجيعية عام

أنتهجها في الفترة من عام ١٩٤٨ وحتى منتصف الخمسينيات
- ذروة عطائه وخياله الفني - إلا أنه يمكن تناول ثلاث لوحات
تمثلت فيها السمات الأساسية لاتجاهه وأسلوبه . ففي لوحة دنيا
المحبة نجد التصميم البسيط المتميز بالرصانة والاستقرار ،
والعناصر الموزعة بإتزان ودقة ، ولا مجال هنا لاستعراض
علاقات تشكيلية معقدة في الغرابة والتحديث ، وإنما المساحات
تملؤها الشخصيات والأشكال بطريقة رموزي فيها التماثل .
فيحيط بالشخصيتين الرئيسيتين اللتين تتوسطان اللوحة ثلاثة
عناصر من اليمين - المرأة الواقفة والأريكة والحية - ومن
الناحية اليسرى ثلاثة عناصر أيضاً - المرأة العارية والأخرى
الساجدة والطير ، وجعل الفنان بؤرة اللوحة عند وجهي
الشخصيتين الرئيسيتين ، تبدأ من عندهما عين المتلقي لتتجول
في سلاسة ويسر في أرجاء العمل ، وتكتشف عناصره الفرعية
لتعود فتستقر عند الوجهين اللذين حملها الجزار - عن طريق
النظرة والملاحع - أبعداً درامية وإيحاءات غامضة . كل ذلك في
جو خيالي جسدته تلك الرسوم على حائط الغرفة والسيدة
العارية والواقفة تواجه المجهول ، ويتسرب الضوء ليعمر
العناصر بنور لا تعرف مصدره . وهنا كما أوضحنا - يبدأ الجزار
من أرضية واقعية ، فكل عناصر اللوحة موجودة في البيئة
المحيطة ربما بكل تفاصيلها ، لكن مقدرته تبدت في كيفية
تجميعها وصياغتها على نحو أحالها إلى واقع جديد ذي سحر
خاص ، هو الواقع الفني .

ومن أكثر أعمال الجزار درامية وقسوة في تعبيرها لوحته
المسماة فرح زليخا ، فالتحوير الفني لشخصية زليخا لتحوير بالغ
في بدايتها ، والجو العام للوحة يعكس إحساساً بالسخرية المرة
والقنامة ، ونشر كما لو أن طقوس هذا الفرع هي طقوس
لاحتفال خرافي مضجع ، ساعد على تأكيد الوجه القاسم
المطل من الحائط في الخلفية ، وتلك الفتاة الصغيرة المشوهة
الهيئة ذات النظرة الزائفة ، والقط الرابض كشاهد على
الحدث . وذلك كله في بناء فني متماسك ، وصياغة تشكيلية
محكمة ، وأداء لوني عميق ومتداخل . والعين تأخذ طريقها في
يسر وسهولة بادئة بوجه زليخا ثم يدها المسكبة بالزهرة
المتوشحة ، ونزولاً بالشعبدان فالقط الأبيض والطفلة ، وفي
النهاية تعود العين إلى الوجه المعبر لزليخا الذي تعكس عينه
خليطاً من أحاسيس الشكوى والإستسلام .

ولقد حظيت لوحة المجنون الأخضر بشهرة كبيرة رغم صغر
حجمها وبساطة أشكالها ، وهي منفذة بحساسية مرهقة ،
وعناصرها المحدودة موزعة بمهارة واقتدار ، وقد كشف الجزار
فيها فكره الفني والنظري ، فنجد فيها عناصره المفضلة التي

١٩٦٥ ، فإنه يصفها بأنها **وقتل العمال المصريين** وقد اكتسبوا خبرات جديدة في ميدان التصنيع ، لدرجة أنهم أصبحوا متشابهين بالألوان والتركيب الحديدية في المصانع ، وتمكس فلسفة التصنيع في عهد الثورة ، وتوضع ما يمر به إنسان العصر الحديث من إدراك على ووض بالتركيب الميكانيكي والمعماري لعمليات التصنيع والكهرباء والبناميكيا وعصر العلوم ، وعلاقة الإنسان بالآلة وعلوم الفضاء ، كما عهد هذه اللوحات إلى ربط التصنيع في بلدنا بعلوم الذرة وعصر الفضاء خدمة الانسانية .

ومرة أخرى نجد الجزائر راعياً في التعبير عن قضايا اجتماعية راعية - وهي هنا حركة التصنيع والسمي نحو التقدم التكنولوجي - لكن إنتاج هذه المرحلة في حقيقة الأمر لم يكن إلا استمراراً لطبيعة رؤيته الخاصة ، وإن اختلفت المظاهر وتجددت العناصر ، وما زال الخوف من المجهول والقدر وأحيانا الموت هو الإحساس الأقوى الذي ينتقل إلينا من خلال تلك الأعمال .

ولعل لوحته المعروفة **السد العالي** ١٩٦٤ كانت أكثر لوحات المرحلة الجديدة التزاماً بالتعبير المباشر عن موضوع النهضة الصناعية حديث الساعة إبان بناء السد العالي ، وهي تمثل وجهاً لمعلق يتطلع في شموخ ، مرتدياً خوذة رجال الفضاء ، وقد تشكل عقه وصدوره من مئات التفاصيل الدقيقة للآلات ، في جو معقد التركيب يبدو كما لو كان ورشة هائلة . ولم تنج اللوحة مع ذلك من لمحات رؤيا الفنان الخاصة ، والتي نلاحظها في نظرة العملاق المشوبة بالأسى والترقب ، وفي الرجل والمرأة - من عالم الجزائر القديم - وقد انزوي أمام هذا العالم المعقد في الركن الأيمن للوحة ، وكذلك في امتداد الأفق ولا نهاية المنظر ، مما يعكس في آخر الأمر إحساساً عاماً لن يكون جد مختلف عن إحساسنا بلوحة **المجنون الأخضر** .

وكانت آخر لوحة نفلها الجزائر قبل وفاته تليخياً لمراحل حياته الفنية الحسبة ، ويبدو وكأنه قد أدرك بشغافية روحه قرب النهاية ، فقدم لنا جميع عناصره وشخصياته والعوامل التي ارتادها في لوحته الختامية **السلام** ١٩٦٥ ، التي ضمت عالم البحر والقواقع ، والشخصون الشعبية ، والمفردات المحبة إليه كالقط والحصان ، وإنسان الفضاء ، وعناصر التقدم العلمي ، كل ذلك قد مزجه في مظاهرة فنية فريدة ، يظللها جناحان عملاقان ، يبدوان وكأنهما يحضنان حلم الإنسان الخالد بأن يجيا في حب و سلام . كما ألفت اللوحة بين فكر الفنان النزاع للخيال ، وبين التعبير عن قضايا الساعة ، وقد كانت دول عدم

الانحياز حينذاك تسمى إلى خلق عالم ينيد الحروب ويسوده السلام ، ويمارس فيه كل إنسان حقه في الوجود والعمل ، كما يجد فيه الفنان - الذي لم ينس الجزائر في لوحته - فرصته في الخلق والإبداع .

وكما كانت لوحة **السلام** نموذجاً لتجسيد أفكار الجزائر النظرية ، فقد جاءت في صياغتها التشكيلية نموذجاً لأسلوبه ولغة الفنان التي اختارها كوسيلة لتجسيد تلك الأفكار ، والتي تعتمد على البناء الفني البسيط ، والقائم على مبدأ التوازن في التصميم ، والإعتماد على المنظور والتجسيم الخفيف للعناصر ، مع التوزيع المتبادل للألوان ودرجات الأبيض والأسود .

وعموماً فإن الجزائر لم يكن من محبي الخوض في غمار اللغة التشكيلية الصرفة ، أو الاستغراق في إيجاد حلول جمالية مبتكرة ، وكان كل ما يهيم من هذه اللغة أن تكون بسيطاً جيداً يفنى بفرض التعبير عن الفكرة وتوصيل مضمونها . ولقد ظل عافظاً على طريقته وأسلوبه طيلة عمره الفني . وذلك باستثناء بعض تجاربه في التصوير المسطح ، مثل لوحته - **شعر شعبي** - تصميم لسقف حجرة - ١٩٥٢ التي اقتضى في تنفيذها أسلوب الفن العربي ، فأكثر فيها من الزخارف ، وابتعد عن التجسيم ، واستعمل الحروف العربية كجزء أساسي في التصميم . وكذلك لوحة **دهاء** ١٩٥٨ التي نلمح في صياغتها أثراً واضحاً من أسلوب فن التصوير الفرعوني ، وأيضاً بعض التجارب التجريدية التي انتجها في الستينيات ، وكانت قائمة على استعمال الألوان السمكية ، وإضافة مواد غريبة إليها كقطعة من الزجاج مثلاً ، والاهتمام بخلق الملامس الخشنة على السطح .

لقد كان الجزائر حريصاً على استقلالية أسلوبه الفني ، عل الرغم من إيمانه بالاستفادة من كل الثقافات والأساليب الفنية المحلية والأجنبية التي يمكن أن تثرى منه دون أن تطغى على تفرد وأصالته . ونستطيع أن نلمح في أعماله بالإضافة إلى تأثيراته بفنون التراث المصري - الفرعون والقطبي والإسلامي والفن الشعبي - تأثيرات أخرى من الفترة المبكرة لعصر النهضة الإيطالي ، وخاصة أسلوب المصور بيرو ديلا فرانيسكا الذي كان الجزائر محبباً يهتدسبه ونظام بناء لوحاته ، وكذلك نلمح تأثيرات من المدارس الأوروبية الحديثة كالسريالية والرمزية .

وبما ساعد الجزائر على المحافظة على أسلوبه وطابعه الخاص من الضياع وسط هذه المدارس والطرز الفنية ، إيمانه الواعي بالدور الذي يمكن أن يؤديه في ساحة الفن التشكيل المصري ،

المعروفة باسم أدهم ١٩٥١ وكانت واحدة من مجموعة أعمال مستوحاة من السيرك الشعبي) والتي تتمثل في ذلك الجو العام الذي يلف اللوحات ويضيف إلى البعد المادي أبعاداً نفسية مثقلة بالأسى ، وفي تلك القوة العارمة الغامضة التي تجعلنا على إيمان بأن محاولة إدراكها والإيماء بها سمة رئيسية في الفن المصري كانت وما زالت موجودة ، ويمكن لها أن تكون أحد ملاحظه الهامة التي تميزه عن الأساليب والإطرز الفنية العالمية . ولقد كان الجزار مدركاً لتلك القوة ، قريباً منها ، وعاملاً - من خلال عناصره المفرقة في المحلية - على الإيماء بها وتجليدها .

إن الإنجاز القويدي لعبد الهادي الجزار في مضمار فن التصوير المصري سوف يكون دائماً قابلاً للدراسة واستكشاف جوانبه العديدة ، والموقع الذي تبوأه في تاريخ الحركة الفنية الحديثة في مصر يدعونا إلى المطالبة باقتناء أعماله وعرضها بمتحف الدولة ، إذ أنها تمثل حلقة هامة من حلقات تطور فننا المعاصر ، وترثاً يضاف إلى رصيد مصر الثقافي . وهذا المطلب هو أقل ما يستحقه من الشعب المصري إبداع الفنان الذي كان شاغله الأول التعبير الصادق عن روحه الأصيلة .

فقد كان يرى أنه في الوقت الذي بدأ فيه مؤشر الفن في الغرب يسجل تجميع الفن الحديث وجوده ، فإن الفن في الشرق عامة ، وفي مصر خاصة ، يتجه نحو التبلور والاستقلالية ، متخذاً من جذوره الأولى ، ومن الخبرة الفنية عامة أساساً جديدة في روحه وأسلوبه .

لقد ظهر الجزار في فترة صعبة من تاريخ الفن المصري الحديث ، الذي بدأ صحوته في مطلع العشرينيات وهو منقطع الصلات بالماضي الفني لبلدنا ، ومعتمداً على ما قدمه جيل تتلمذ على تعاليم المدارس الأوروبية القديمة منها والحديثة ، سواء في مدرسة الفنون الجميلة أو في مراسم الفنانين الأجانب ، ومن هنا تمثلت مشكلة الاختيار والبحث عن صيغة ملائمة للتعبير الفني المعاصر تتسم بالاستقلالية والطابع المصري الأصيل . تلك الصيغة التي استطاع رائد التصوير المصري المعاصر - محمود سعيد - أن يرسى قواعدها والتي أتى الجزار ليساهم في وضع لبنة هامة من لبنات بنائها . وبمنا أن تشير هنا إلى صلة نستشفها ونجمع بين أسلوب عبد الهادي الجزار وأسلوب محمود سعيد (الذي كان تقديره لأعمال الجزار دافعا لاقتنائه لوحته

القاهرة : د. صبرى منصور

تصوير : صبرى الشاروي



الفنان عبد الهادي الجزار

الرؤيا الخاصة

والتعبير عن الجماعة

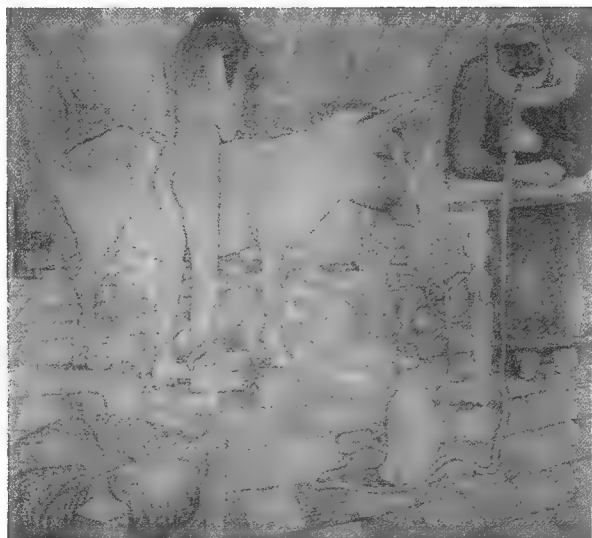
«قراءة جديدة في أعمال الفنان»





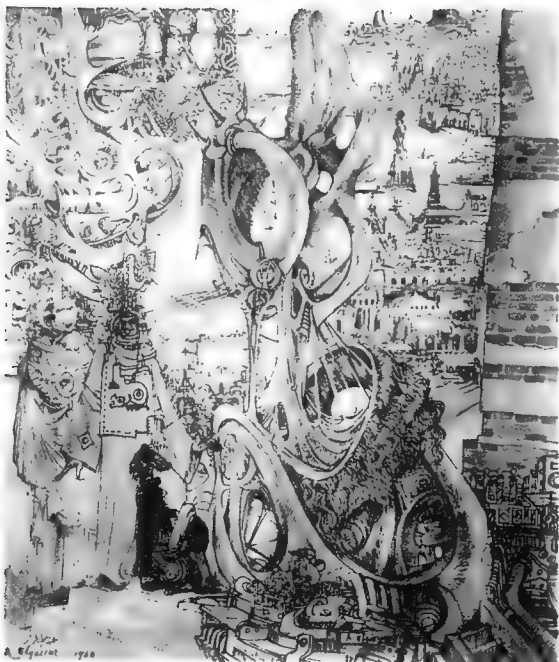


دنيا الحبيب - ١٩٥٢
زيت على قماش ١٠٥٠x٦٥سم



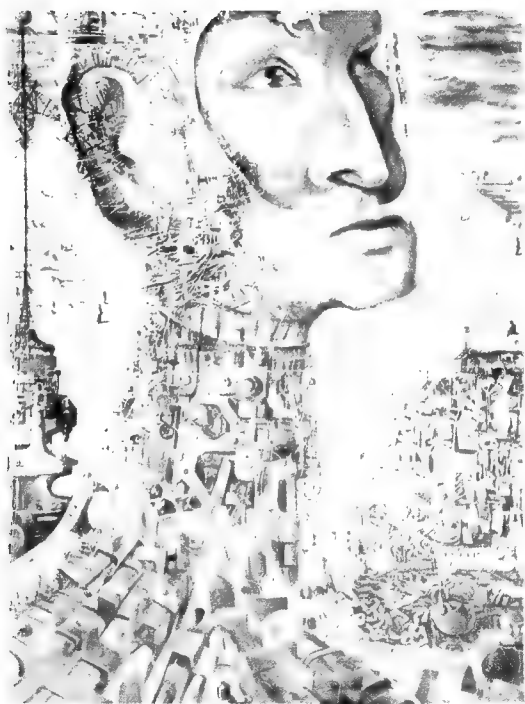


السكك - ١٩٥٥
المراد زينة من قضاة



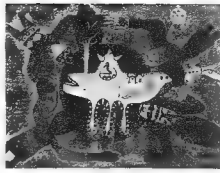
غریبان - ۱۹۶۸

أحبار ولكران مائية على ورق ۲۷×۲۳ سم





صورة التلاف الحلقى



صورة التلاف الأسمى



من الفن التسمي

طابع الهيئة الصربية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١١٤٥-١١٨١

الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر أول كل شهر

مفاتيح فصول

سلسلة أدبية شهرية

رشق السكين

محمد المخزنجي

« رشق السكين » .. مجموعة قصصية جديدة للقصاص الشاب الموهوب « محمد المخزنجي » ، يطاول بها القامة القصصية لكتاب القصة الكبار . وتضم هذه المجموعة اثنتين وثلاثين قصة ، أثر « المخزنجي » أن يجعلها - حسب نوعية تجاربها - في وحدات . وكلها نماذج رائعة للقصة الشعرية ، في اللغة ، والصور ، والتكثيف ، وتركيز التجربة ، تذكّر القارئ بعالم طاغور في قصصه وناظم حكمت في أشعاره ، وتبدو فيها بوضوح « نبذة الغناء في صوت القص » . ولعل هذه الأقاصيص بلوحاتها الساحرة ، واقتصادها اللغوي المحكم ، وإيجازها المنداح المتماوجة ، أنضج نماذج القصة الشعرية منذ سنوات الستينيات إلى يومنا .

الثنى ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد العاشر • السنة الثانية
أكتوبر ١٩٨٤ - محرم ١٤٠٥

آداب

مجلة الآداب والفن



الهيئة المصرية العامة للكتاب

أول معرض دائم للكتاب في مصر

- افتتح المعرض بمقر هيئة الكتاب يوم ١٩ يونيو ١٩٨٤
- المعرض الدائم تشترك فيه ٤٦ دارا مصرية للنشر ،
وتعرض فيه دائما سائر إنتاجها في السنوات الأخيرة
- المعرض الدائم ييسر على القارئ الاطلاع على الكتب
الجديدة ، وانتقاء ما يرغب في شرائه مع تخفيض ١٠٪ طول
العام .
- المعرض الدائم يخفف العبء على مكتبات وسط القاهرة ،
ويريح القراء بالعشور على سائر الكتب في مكان واحد
- يفتح المعرض أبوابه للجمهور لشراء الكتب يوميا من
الساعة العاشرة صباحا إلى الساعة السادسة مساء (عدا أيام
الجمعة والعطلات الرسمية)
- مقر المعرض الدائم هو :
(كورنيش النيل رملة بولاق - القاهرة)
- الهيئة دائما في خدمة القارئ العربي ، والكتاب العربي

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد المأخر • السنة الثامنة
أكتوبر ١٩٨٤ - محرم ١٤٠٥

مستشارو التحرير

حسين بيكار
عبد الرحمن فهمي
فاروق تنوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر ورئيس التحرير

سليمان فنياض

سامي خنتبة

المترجم الفني

سعد عبد الوهاب

مكتبر التحرير

نمر أديب

حمدي خورشيد



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

· عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و ٢٤ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور الخامس - ص . ب ٦٦٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالا
قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة -
لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠
ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠ دينار - الجزائر ١٢ دينار - المغرب ١٢ درهما - اليمن ٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الثمن ٥٠ قرشاً

المحتويات

| | | |
|-----|-----------------------|--|
| ٧ | توليق حسنا | ○ الدراسات : |
| ١٦ | جمال فاضل شحات | قراءة في قصص « حليث شخصي » |
| ٢١ | ت : مفرح كريم | عن الممدالة والمجد وآل الناجي في ملحمة : « الحرافيش » |
| | | الشعر والعالم الحديث |
| | | ○ الشعر : |
| ٢٧ | عزيز الدين اسماعيل | حوار مع الطبيعة |
| ٢٩ | عبد النعم كامل عمران | يروحل البشاروش خريفا |
| ٣١ | عبد الحميد محمود | غيرت عاداتها الأعمار |
| ٣٢ | حسين علي محمد | أب |
| ٣٣ | سيد محمد سليمان | السابعة |
| ٣٤ | محمود مختار هواري | مدينة الحكمة |
| ٣٥ | سامح درويش | رحلة |
| ٣٦ | صلاح والي | اختيال |
| ٣٨ | عبد اللطيف اطميش | الظل |
| ٤٠ | علاء عبد الرحمن | البغض صار نخيلا |
| | | ○ القصة : |
| ٤٥ | اسماعيل فهد اسماعيل | السَّجَّة |
| ٤٩ | جار الله الخلو | بيت على النهر |
| ٥٢ | محمد حمزة المزون | صفط تراب - نيويورك وبالمكس |
| ٥٦ | سليمان الشيخ | كسيدة |
| ٥٩ | سوربال عبد الملك | نخلة الحاج إمام |
| ٦٣ | محمد سمود المعجمي | دائرة وتماس |
| ٦٧ | فوزي عبد المجيد شابي | الأنثوي وجماره والطوفان |
| ٧٠ | ليلي الشريبي | هذه هي القتيلة |
| ٧٣ | محمود جمال الدين | ثلاث صور للمبيع |
| | | ○ المسرحية : |
| ٧٥ | محمود عبد الرحمن | ما اجلسنا |
| | | ○ أبواب العدد : |
| ٨٩ | محمد آدم | آية من سورة الظل (تجارب - شعر) |
| ٩٥ | يوسف فالحوري | الطير البري والوردة الحمرية (تجارب - قصة) |
| ٩٩ | د. يوسف عز الدين عيسى | وجه المدينة والأحلام (متابعات) |
| ١٠١ | رجب سمع السيد | عندما يأتي الربيع (متابعات) |
| | | ملاحظات حول قضايا القصة القصيرة في السبعينيات (مناقشات) |
| ١٠٤ | د. عبد الرحيم إبراهيم | عنوا بذكرورة هذا إهمال جسيم (مناقشات) |
| ١١٣ | محمد الخرنجي | « بالأس حلت بك » |
| ١١٨ | سامي عشبة | القصة بعد المجموعة .. وقلها (شهريات) |
| | | ○ الفن التشكيلي : |
| ١٢٤ | محمود بقتيش | الفنسان عز الدين نجيب |
| | | (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان) |



الدراسات

- قراءة في قصص: «حديث شخصي»
 - عن العدالة والمجد وآل الناجي
 - في ملحمة: «الحرافيش»
 - الشعر والعالم الحديث
- توفيق حنا
- جمال فاضل شحات
- ت : مفرح كريم

يقول د. شكرى عياد في كلمته « تجربة قارىء » :

« بدر الديب لم يكف عن الكتابة منذ أكثر من ثلاثين سنة ، وإن لم ينشر من كتاباته إلا أقلها .. ومن صنع الله للثقافة العربية أنه وأمثاله لم يفقدوا رشدهم ولا إيمانهم ، بل صنعوا على مواصلة السير في الطريق الذى اختاره منذ مطلع شبابه مع علمهم بصعوبته ، وصبروا عليه وهو لا يزداد إلا صعوبة كلما تقدموا في السن . والذين لا يعرفون بدر الديب يمكنهم أن يتعرفوا إليه متى بدأوا قراءة هذه الصفحات .. »

والحق أن قارىء « حديث شخصى » ما إن يبدأ في القراءة حتى يجد نفسه مدفوعا . وقد استلب استلذا من هذا الواقع الخارجى — إلى متابعة الاستماع إلى هذا الحديث الشخصى ، وإلى التوجه بكل كيانه ومشاعره نحو كل ما يسجله ويقدمه له .. وينسى القارىء .. المكان والزمان ولا يذكر إلا أنه يعيش في هذا « المكان — زمان » الذى يخلقه هذا الحديث الشخصى ..

وإذا أردنا أن نحدد الشكل الفنى لهذا الحديث الشخصى وجدنا أنه كوارتيت (رباعية) — إذا جاز استعارة هذا المصطلح الموسيقى — مكونة من افتتاحية (رشدى حمامو) وثلاث حركات (ترتيب المزف و « مقابلة صحفية » و « أوراق زمرة أيوب » ..

وجاءت الافتتاحية في هذه الحركة الهادئة والبطيئة ، وكان بدر الديب يريد أن يقول عن طريق الفن : ما أصعب أن يبدأ الإنسان حديثا شخصيا !! ولا أدري هل الاسم الثانى (حمامو) له علاقة بالحمام الذى يلون هذا الحديث الشخصى الافتتاحى .. كما يكون حركات « حديث شخصى » الأخرى وبخاصة « مقابلة صحفية » .

هذا من ناحية الشكل الفنى ..

أما من ناحية الموضوع ، فهو قريب من « فصل فى الجحيم » الذى كتبه « رامبو » منذ قرن من الزمان فى عام ١٨٧٣ . وكان بدر الديب يريد أن يصور لنا فى « حديث شخصى » جحيم ستينيات وسبعينيات القرن العشرين ..

وما أقرب كلمات « رامبو » فى نهاية « فصل فى الجحيم »

وهو يقول :

« — لا تقل معركة النفس عن معركة البشر وحشية لكن

« قراءة أولى فى رباعية « حديث شخصى » لبدر الديب

توفيق حسنا

رؤية العدالة منة الله وحده (ترجمة رمسيس يونان)

ما أقرب هذه الكلمات من كلمات زمردة أيوب في ختام حديث شخصي ، وهي تقول :

« لم تمد هناك إلا تلك الظلمة التي تمشي في داخلها وكأنها بشر الهاوية »

في هذا العمل الفريد نجد أنفسنا أمام إبداع مفرد يدفعنا إلى أن نكتشف في أعماقه طريقا نقديا خاصا به - أي أن النقد هنا ينبع من الإبداع دون حاجة إلى أن نفرض أية معايير نقدية غريبة . عليه . . ونحن لكي نتوصل إلى فهم « حديث شخصي » علينا أن نقرأه مرتين مرة قراءة إبداعية ، ومرة أخرى قراءة نقدية وكأننا أمام نص من النصوص الصوفية التي نقرأ ظاهرها ونحاول أن نفهم باطنها .

في « أوراق زمردة أيوب » نقرأ :

« إن الفارق كبير بين الكتابة والصلاة ، وهناك هذا الوهم الدائم لدى من يكتبون ، إنهم يستطيعون الصلاة بالكلمات . إن الصلاة فعل وليست تمييزا ، وهي قدرة وإنجاز وليست تطلعا ، وكل إخلاص وصلقي في الكتابة لا يتجاوز حدود الداعل والنفس الممزقة والجسد المتألم »

وتقول زمردة في حديثها الشخصي :

ليس الاعتراف مجرد إقرار بالذنب أو الخطأ ، إنه التجربة الإنسانية الوحيدة التي تستحيل فيها المعرفة إلى وجود ، ويصطغر فيها الفرد مع الزمن ليمحو عليه .

و « حديث شخصي » هو حديث أولاً ، وهو شخصي ثانياً . . ليس حديثاً إلى آخر . . وليس حديثاً إلى السمو ، أي صلاة ولكنه حديث موجه إلى الذات فالكلمة والكاتب والمكتوب هي حدود هذا العالم المفلت والمفتوح ، وهو مفتوح لأنه مكتوب . . فالكلمة هي سبيل هذا الحديث إلى الخروج من عالم الذات المطلوبة على نفسها . . ولهذا طلبت « زمردة » من « نقيدة » أن تحرق كراسه حديثها الشخصي بعد موتها ذلك لأن زمردة - (زمردة هي كل أبطال « حديث شخصي » في واحد . . أو هي هذا الجمع المفسد أو اسم الجنس الجمعي) - لم تستهدف من كل هذا الذي سجلته إلا فعل الكتابة . . التي هي صوت الخطية ، والتي كان - هذا الفصل - طريقها إلى الخلاص : الكتابة حتى الموت . كما أن فعل الكتابة والوجود الوجود اليأس - يعبران عن حركة

جدلية واحدة . فالوجود اليأس يدفع إلى الكتابة والكتابة محاولة للخلاص من هذا الوجود اليأس .

تقول زمردة أيوب في حديثها الشخصي :

« قد بلغت اليأس الذي يتحدث عنه كيركجور . ما أفسى هذا الصامت الكاتب ، المتكرر المقصوح :

« إن الدنيا كلها تنقسم إلى من يكتبون ومن لا يكتبون . أما الذين يكتبون فيملتون اليأس ، ومن يقرأون لا يرضون عنه ، ويعتقدون أن لهم حكمة أعلى ومع ذلك فلو أنهم يقدرين على الكتابة لكتبوا نفس الشيء . إنهم جميعاً على حد سواء يائسون ، ولكن الواحد منهم لم إن يجد هناك فرصة لأن يصبح مهياً يأسه فإنه يرى أن الأمر لا يكاد يستحق اليأس أو يستحق إظهاره . . أو هذا ما يعنيه إذن أن يتغلب المرء على اليأس ؟ »

وكل أبطال « حديث شخصي » يقفون على حافة الهاوية . . سواء تجسدت هذه الهاوية في رحلة « رشدي حلمو » أو في بثر « سميحة عبد العظيم » بما يملؤه من « تمايلين وعقارب » (ترتيب العزف) ، أو من قطع السحاب والطيور البيضاء وأمواج البحر تلك التي تجسد رحلة « نصر الشريفي » وبأسه وضميره اليأس والتحصن (مقابلة صحفية) أو في سقوط « زمردة أيوب » ومخاوتها الرهيبة للتبرير والتفسير ولسعيا الدائب للوصول إلى الخلاص . وموت وسط رحلتها اليائسة إلى هذا الخلاص (أوراق زمردة أيوب) . والكتابة هي الوسيلة التي يلجأ إليها هؤلاء الأبطال التراجيديون لتصوير هذه الهاوية . والموت هو التحقق المأساوي لفعل الكتابة . وعندما يستحيل الكتمان ، وعندما يصبح الصمت حياة للداخل . . لا يرى الإنسان سبيلاً إلا أن يوح ، ويموت .

وأما أحاول الإمساك بتجربة « حديث شخصي » ، أن أقرر أن هذه التجربة تعبر عنها تجربتان : تجربة كيركجور الوجودية وبخاصة في كتابه « رعب ودمعة » ، وتجربة الشهيدة القبطية دميانة وأيام عذابها المشقة .

والتجربتان تعبران عن هذا الصراع بين اليأس والإيمان الذي يؤدي إلى الاستشهاد ، الذي هو انتصار روحية وخلود تقول دميانة وهي تخاطب الأمير القاسي الذي أرسله دقلديانوس لتعذيبها :

« أيها الطافي : إن الحكيم لا يقبل للمجد والزهو الباطل ، والجاهل مثلك أيها الأحمق لا يمل من قبول المجد للفرار »

وهي ترد بهذه الكلمات الواضحة القوية على هذا الأمير وهو يقول لها :

« أما طاب قلبك » ياستي « أن تسجدي لآلهة الملوك ، وتحلصي من هذا التعب كله ؟ »

و تقول زمردة أيوب .

« ما أعذب الكلمات في فمي وكأنني أصنعها صناعة جديدة . وكأنها لي وحلي لم تسمع من قبل . هل أستطيع أن أرتفع إلى هذه التجربة . لقد كنت تملن لشيء غير هذا كله ، وكانت روحي دائما مفروقة ترى ما هو أكبر مني على أنه وعد منك . عندما كنت طفلة نشأت من سيرة قديسي دميانة ، وكنت أعشقها وأحسب نفسي ساكنون مثلها ، بتولية ، وعروسة لك »

هكذا كانت زمردة تحاطب الرب ، وتقول له :

« هل ، وأنا امرأة ، أستطيع أن أتكلم بالحكمة وأن أقولها وحلي .. يارب »

وتقول زمردة :

« هل تستطيع المرة أن تكون » أيوب « ؟ هل من حقى وأنا أعرف كتابي المقدس ، أن أقول لهم ما قاله الرجل . كم كنت أريد أن أقول له ، لـ (أبونا)

بهوى :

« هذا كله وأنت عفى . سمعته أفنى ، وفطنت به . ما تعرفونه عرفته أنا أيضا . ولست دونكم . ولكني أريد أن أكلّم القدير ، وأن أحاكم إلى الله . أما أنتم فملفقو كذب ، أطبله باطلون كلكم ليتكم تصمتون صمتا . يكون ذلك حكمة »

وهكذا عجزد لنا « أوراق زمردة أيوب » تجربة « حديث شخصي » بكل أبعادها والزنايا ويكل الآلاما وعذاباتها ، والتي عبرت عنها الأحاديث الثلاثة الأولى تعبيراً جزئياً فردياً .. بكل الصدق والشجاعة والأمانة .. وما أصدق كلمة زمردة وهي تقول :

« هل هناك صدق وراء الكتابة حتى الموت ؟ »

نعم .. الكتابة هي التيمة الرئيسية التي تتبع منها كل التيمات الأخرى في هذا الحديث الشخصي ، بغضويعاته الأربع :

في حديث « ورشدي حمامو » نجد الكتابة الاسم ، وفي

« ترتيب العزف » تطور هذه الكتابة وتصيح الكتابة الفعل ..

وفي « مقابلة صحيفة » تنمو هذه التيمة وتصير الكتابة اللقاء . وكان هذا اللقاء بين نصر الشريفي والدكتور كمال مجدى لقاء مدمرا ، وانتهى بموت الصحفي نصر الشريفي بالسكتة القلبية .

وفي « أوراق زمردة أيوب » تطورت هذه التيمة تطورا خطيرا ووهيا ، واستحالت الكتابة وأمت .. الكتابة الشهادة ، والاستشهاد ، والموت .

يقول « ورشدي حمامو » :

« إن التفكير في أن أبدا بالحديث عن الاسم في هذه القصة هو نتيجة للخلفية الرياضية التي تلقيتها وتعلمت من خلالها . في الرياضة ، عليك أن تبدأ من بداية ، أو من مصادرة ، مهما كنت . عليك أن تقبل شيئا ، قبل أن تقيم علما . عليك أن تواصل وأن تصر على هذه البداية ، لأن بناء العالم لا ينتهى ؛ ولأن سحر التواصل والمواصلة والسير إلى ما يمكن أن تتوصل إليه لا ينتهى »

وتقول « سميحة عيد العظيم » في مستهل حديثها الشيخى :

« لم أكن أتصور أن حيائي ، أقصد نفسي ، مستغير كل هذا التغير بعد أن قتلته .. ليس هناك حقا حياة بعد ذلك ، ولكن هناك تلك اللحظات والأيام قبل الإعدام الذى أنتظره . إنها ملء الحياة ، وأيام لا مثيل لها ، ولم أعرف من قبل شيئا يقاربها أبدا . ولابد أن يمتلك كل إنسان مثل هذه الأيام ولومرة واحدة في حياته .. حتى ولو كانت قبل إعدامه »

ويقول « نصر الشريفي »

« لم تعد أسمى إلا الكتابة كى أحتمل بها هذا الفقد ، أو على الأقل كى أفهمه »

ثم يقول :

« أحس أن عزمي وإصرارى على الكتابة فيه شيء من حركة الطيور البيضاء ، ومن حركة الموج ، وأن ما أطلبه من شفاء وراحة هو في هذه المدينة التي كانت آخر مكان شاعلت فيه ابنتي »

ثم يقول « نصر الشريفي » عن لقاءه مع الدكتور « كمال مجدى » : « سألته أذكر بشيء كثير من الرعب والرعدة ذلك اللقاء الأول الذى تم بيننا ، ومثلأى الذكرى بنفس شعور

الغربة والمضاللة اللتين أحسستها وأنا أراه على سياج الباخرة وإلى جانبه انتصار»

وتقول زمردة أيوب :

« لا بد إذن أن أكتب . لا بد أن نصنع هذا الأفق بأنفسنا لأن الرب قد أراد أن تتغلق الأرض وأن يضيّق الزمن وأن أبقى بغيردى أمام القلب النابض في الجسم بالأم »

وتقول زمردة أيضا

« إننا لا نعرف كيف نختم شيئا أبدا . لا نعرف أن ننتهي ونريد دائما أن نبدا . مهما مر من زمن ومهما علمنا ، فنحن دائما نريد أن نبدا . نريد أن نبدا عندما نتكلم . عندما نكتب . . . وعندما نحب . فلماذا لا أبدا أيضا . . . عندما أريد أن أسمع . . . وهكذا نجد دائما في هذا الحديث الشخصي بتوحيته الأربع أن فعل الكتابة وفعل الموت يميزان عن حركة واحدة ، بل نحن نجد أنها وجهان لعملة واحدة هي هذه الحياة التي نحيها ونماتها هنا والآن .

هذا الكوارنيت - الرباعية - يقدمه لنا رجلان وامرأتان . . « رشدى حمامو » و « سميحة عبد العظيم » و « نصر الشربيني » و « زمردة أيوب » وكانهم العازفون الأربعة الذين يكونون رباعي أما ديوس ، وهم يعزفون رباعي يتوهفون الثالثة . وقد تجاوز الجميع رباعي « حديث شخصى » ورباعي أما ديوس الخمسين . .

وهو رباعي « حديث شخصى » في أحاديثهم الشخصية عن موضوعات وتيمات تتكرر وتتمتع شكلا ومضمونا ، كل حسب إمكانياته وحسب ظروفه الخاصة ومدى انفعاله ووعيه واستجابته .

يفتح « رشدى حمامو » هذا الحديث الشخصى ويختمه « زمردة أيوب » . . في بناء فني وإنساني عملاق وكأنه كاتدرائية شائقة سامقة بكل ما تحتويه من ظاهري وباطني . ومن أسرار وطقوس ، ومن نصوص وعذابات تجارب روحية وإنسانية .

مع الاختناحية تنابع في بطنه وهدهو مولد البداية في « حديث شخصى » ، ومع سميحة عبد العظيم تنابع في حديثها الشخصى بكل ما فيه من قسوة وقهر وعذاب كيف يولد القرار في حياة المرأة ، بل في حياة كل إنسان . وهل هناك فرق بين رجل وامرأة أمام ، وفي أثناء ، وعند اتخاذ قرار ، أى قرار ؟! يبدأ « رشدى حمامو » حديثه الشخصى في

بيته - وحيدا - بعد أن ذهبت زوجته الطيبة إلى الجزائر ، وبعد أن فقد ابنه .

و « سميحة عبد العظيم » تبدأ حديثها الشخصى ، وهي في سجن القناطر ، تنتظر حكم الإعدام ، بعد أن قتلت زوجها الحائن (في القناطر حيث ولدت) فالنهاية في البداية كما تقول زمردة - وتلتقى نهاية الخط مع بدايته ، ليصبح الخط دائرة . .

و « نصر الشربيني » يبدأ حديثه وهو في قمة عذابه بعد أن فقد ابنه انتصار ، وجاء إلى الإسكندرية ليرأها وهي تذهب بعيدا عنه مع زوجها الدكتور « كمال مجدى » . . يبدأ حديثه على شاطئ « جليم » . . وينتهي بأن يموت بالسكتة القلبية . . بعد أن سجل مقابلاته الصحفية ولقاءه المدمر مع هذا الدكتور - اللون جوان « كمال مجدى » .

وفي « أوراق زمردة أيوب » نستمتع في رعب ورعدة إلى حديث زمردة الذى كتبه بدم قلبها ، فهي مريضة باللويميا الحادة ، وقال لها الأطباء إنها ستموت بعد ستة أشهر . تكتب زمردة هذا الحديث وهي تتنقل بين دميرة - حيث ولدت - والزيتون حيث مات أبوها وأمها ، وشبرا حيث يسكن خالها . .

هذا التجاوب بين « رشدى حمامو » و « نصر الشربيني » وهذا التناغم والتداخل بين « سميحة عبد العظيم » و « زمردة أيوب » . . يجعلنا نلمس ونرى في « حديث شخصى » هذا التكامل الفنى والإنسانى ، ونرى زمردة في ختام هذا الحديث وقد استحال حرفين Z و A . . آخر الكلام وأوله . . وكان هذه النهاية من حرق النهاية والبداية . تلخيص رياضى . عل حد تعبير « رشدى حمامو » - لهذه التجربة الإنسانية التى دار حولها « حديث شخصى » .

و « حديث شخصى » يدور - وفعل يدور من أهم المفاتيح لفهم هذا الحديث - حول المكان . . ورغم تعدد الأمكنة فإن المكان الذى يحتوى كل الأمكنة هو مصر كما ينبع هذا الحديث بكل أزمانه وضيقاته وعذابات من هزعة ١٩٦٧ .

في قلب وأعماق هذا الحديث نجد مصر . . تاريخيا وسياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وفنيا . . نجدها في حديث رشدى حمامو وهو يتحدث عن سياسة الانفتاح ، وعن هذه الأكاذيب الميتة التى تملأ جو البيت وجو العمل أيضا ، وعن هذا التيار المتزايد من الهجرة . وفي نهاية حديثه يقول « رشدى حمامو » .

«أحسنت أنه من الممكن لي فجأة أن أصبح مُبًا أبيض كبيراً
يطرق هذا الجليد، وحده، حاملاً في عينيه وفي خطوه البطيء
الثقل كل نغمة الوحدة وراحاتها، وكل احتمالات اللقاء غير
المنظور مع الله أو الموت»

وفي «ترتيب العزف» تحدثنا سميحة عبد العظيم عن وضع
المرأة في مصر... وتقول:
«أحس أن المشكلة كلها هي أنني امرأة وأن حتى في الحب
وفي العمل هوشىء غير مضاف إلى... شىء ليس في بدنى وأن
على أن أحارب من أجلكه وأن على أن أقتل»

وتحدثنا «سميحة» عن صبر الاستغلال والاستبداد والفقر
في حياة المرأة المصرية، وتقول:
«لقد ظلمت مدفوعة أعمل وأعمل دون أن أجرؤ لحظة على
أن اتخذ قراراً لنفسي إلا أن أكل أو أنام... وحتى في هذا كانوا
يرقبوني وكأنهم أخذ شيئاً لا أستحقه».

ثم تقول:
«لقد ظلمت أُمى تتحكم في، وخسالى، وزوجها،
وأولادها، وأخى، وكل أحد آخر».
وتسأل سميحة في تمرد وثورة:
«هل ليس من حق المرأة أن تصل إلى قرار، وأن تقلب
بإرادتها صفحة جديدة في حياتها»
وفي «مقابلة صحفية» نجد مصر في صورة أوضح وأعمق
وأشمل «ونصر الشريبي» الصحفي يتحدثنا عن مقابلته مع
الدكتور «كمال مجدى» ويقول:
«لقد تعرفت عليه بعد معارك أكتوبر التي ملأنا كلمة فخراً
وعزة، ولكنها جعلتنا كأفراد نعيش بوضوح وحلقة مشاكل
إعادة البناء».

وتحدثنا نصر الشريبي «عن سبب تعرفه بالدكتور «كمال
مجدى»، المهندس للمعماري، وأستاذ العمارة، ورجل
الأعمال».
«كانت قصص الطيور المهاجرة من العلماء ورجال الأعمال
تملأ الجو. وتكونت لدينا فكرة في الجريدة أن نبث عن
قصص النجاح في الداخل».

وفي أحد اللقاءات يتحدث «كمال مجدى» عن: «هذه
الدرسة الألمانية التي أقامها «والتر جريوس» وسماها
«باوهاوس» منذ بدايتها حتى نهايتها على يد هنر، وهجرة
أساتذتها الكبار إلى أمريكا»، وقال أيضاً: «إنه هاجر إلى مصر
بمحل هذه الدعوة للمنشأة العظيمة أو «البيت الكبير» الذي هو
جامع الفنون»

ويقول كمال مجدى - الذى تجسد في شخصيته مسطرة
وطبختان الحضارة الغربية في العالم الثالث:
«إنه خطأ أساسى وخطير أن تفصل بين المعماري وما يسمى
بالفنون الجميلة والفنون التطبيقية. فكل هذه المجالات أوجه
مختلفة لقدرة الإنسان على الخلق، وقدرة الإنسان على الخلق
يجب أن يكون هدفها الأخير هو العمل الفنى المركب الذى لا
تفصل أجزأؤه... وهو البناء الكبير».

وتحدثنا «كمال مجدى» عن المعماري الفلورنسى «أرنولفو دى
كامبيو» موضوع رسالته للحصول على الدكتوراه يقول:
«لا أكاد أعرف معمارياً في إيطاليا أو غيرها، في مطالع
النهضة، أو في أى عصر آخر، يستطيع أن يفخر مثل أرنولفو
(١٢٤٠ - ١٣١١) بأنه ترك يوماً ما طابعه الشخصى على
مدينته العزيزة لديه... فلورنسا».
وكان بدر الدين يحلم لعاصمة بلده - القاهرة - التي فقدت
طابعها المعماري الحضاري بمعماري مصري مثل أرنولفو.

ويقول «كمال مجدى» لنصر الشريبي:
«لهيجل كلمة كبيرة: (لابد أن يبني البيت أولاً قبل أن
توضع فيه صورة الإله أو قبل أن يقام فيه تمثال له أو توضع
رسومه على الجائط)...
نعم... البيت دائماً أولاً».

ويقول «كمال مجدى»:
«ليس البناء هو مجرد الحجر والحديد، ولكنه تجسيد لكل ما
في الجهد الإنسان من قدرة وإرادة وسيطرة، ومعرفة مستوية
بالتفاصيل والقوانين في وقت واحد»

وهكذا يدور «حديث شخصى»، ويتكرر عن مصر،
ويصل هذا الحديث الشخصى إلى قمته، وإلى ذروته في
«أوراق زمردة أيوب»، التي أراها - من وجهة نظري - أروع
إنجاز أدبي وحضاري قدمه الأدب المصرى في عصرنا الحديث.
وأرجو أن يتقبل منى القارىء هذه البالغة التي هى مع هذا
صدقة كل الصدق، وأمانة كل الأمانة.

عاشت «زمردة أيوب» تجربة الموت، لحظة، لحظة، طوال
حديثها الشخصى... وماتت وهي تكذب آخر كلماتها... والذى
استغرق ثلثي الحديث الشخصى كله وهي ترمز رمزاً واضحاً
وعظيماً لمصر بكل تاريخها وأبعادها الحضارية والسياسية
والاجتماعية والثقافية والفنية إنها مصر تتحدث عن نفسها،
وعن أزمتها، وعن عصر من أعيد وأبقى عصورها التاريخية،
في العصر الوسيط، وهو عصر الاستشهاد الذى يتجسد في
سيرة - ميمر - القديسة دميانة. ويبدأ حديث «زمردة» في ١٣

تقوم مقام الموسيقى التصويرية لتجربة زمردة ومواقف ومراحل هذه التجربة .. وإميل ديكنسون يجلبها ونهارها الإنسانية والفنية تمثل بعدا من أبعاد زمردة الإنسانية ، عما دفعها إلى اختيارها موضوعا لرسالتها .

تقول زمردة في حديثها عن إميل ديكنسون :
« كانت هي بنت نيو إنجلند وبنت نهاية القرن الماضي ، وقد عاشت تجربة عميقة من أجل التغيير في الشعر وفي الدين ، ولكنها ظلت في عزلة كاملة وغريبة تامة عن ناسها وعن كل من حولها . »

وتقول زمردة وهي تسجل هذه الرابطة الروحية بين قديستها وميمنة وشاعرتها إميل ديكنسون :

« كنت مستعدة أن استشهد من أجل شعرها ومن أجل أن أثبت أن حياة شاعري « الملكة المنعزلة » كانت كلها في الاستعارة والرمز للوجود في قصائدها القصيرة ، وكان ديوانها الكبير الممتلئ بالنسبة لي مثل تلك اللوحة الزجاجية الكبيرة التي تسجل ميمنة ، في يدها سفن التمل وصاحبها الأربعين من حولها ، ومع ذلك فإنها تسجل تاريخ عصر الاستشهاد كله ، ويتحرك فيها صور الامبراطور والأمير ومعاني العذاب والخلاص . »

وفي رحلة زمردة الروحية في أسفار الكتاب المقدس .. في العهد القديم (أسفار أيوب وهو شع ودانيال وغيرها)
وفي العهد الجديد (أناجيل متى ولوقا ومرقس ورسل بولس الرسول وسفر الرؤيا) .. في هذه الرحلة يتمثل العهد الديني في شخصية زمردة ، الذي تعتمد عليه وتستمد منه ما يعينها في سعيها الشاق نحو الخلاص .

يقول أيوب وهو يخاطب الرب :
« أبحر أنا أم تنين حتى جعلت على خاراسا . أن قلت فراشي يعزني ، مضجعي يترع كروني ، ترمعي الأحلام وترهقي برؤي »

وتقول زمردة :
« أنا بنت مصر ، وبنت الكنيسة ، وبنت حضارة طويلة ، قادرة على الاستيعاب والمثيل »

وفي نهاية رحلتها مع الموت تقول زمردة :
« لقد بدأت أفقد القدرة على القراءة إلا في الكتاب المقدس في إميل ديكنسون ، وفي كليهما أنا فعلا لا أقرأ ، ولكني أترك ما أعرف يصعد من جديد ، وكأنما أدير شريط تسجيل قديم أعرف كل جزء قادم فيه . »

طوبى وهو تاريخ استشهادهما في عصر الطاغية دقلديانوس في أوائل القرن الرابع الميلادي .
تقول «زمردة» وهي تتحدث عن ابنها دانيال وعن عصر الاستشهاد :

«أحيانا كنت أحكي لدانيال ، وهو على حجرى ، قصص الاستشهاد ، وأستعيد كلمات ديمنة في المحاكمة والتعذيب . كنت أقرأ ومازلت أحفظ كلمات «المير» في اليوم الرابع من العذاب الطويل . ومازلت أمثل في داخل صوتا خاصا مصنوعا من حلاوة مسمومة أو رنين زائف كالرصاص المخلوط بقشرة من ذهب ، صوت الأمير الذي تقف أمامه ديمنة وهو يقول لها : «أما طلب قلبك يا ستي أن تسجدى لإلهة الملوك وتخلصى من هذا التعب كله . وتردد في داخل أيضا صوت ديمنة القوى الواضح كخزير المياه النقية ، أو السيف الناصع المسلول : «أيا الطاغى إن الحكيم لا يقبل المجد والزهو الباطل ، والجامل مثلك أيا لاحق لا يمل من قبول المجد الفارغ» وتقول زمردة تؤكد انتهاء مصر وارتباطها بها : «كانت مصر بالنسبة لي هي دائما بلدى التي أراها هناك ، وأنا بعيدة عنها أو فيها . هي زمردة مثل ولكنها .. خضراء ، قوية صلبة ، حتى وإن كانت ملقاة على النيل ، حتى وإن علاها التراب . »

وتقول زمردة تبرر تسجيلها لحديثها الشخصي :
«لا .. لن يستطيع أحد أن يجعل أصمت بعد الآن ، لم يعد هناك وقت للصمت . لقد أن لنا أن نتكلم جميعا . . »
ثم تقول :

أنا أريد أن أتكلم .. وأن أظل أكتب حتى يتم التغيير كله في دمي ، وحتى تسكت هذه الحياة نفسها»
ثم تقول وكأنها تؤكد أنها تجسد أبطال «حديث شخصي» جميعا : «أحس أنني متعلقة وكثيرة ، وأن كل من في مصر مثل يحتاجون إلى هذه اللحظة التي نرغمهم على الكلام ، وعلى الكتابة المتصلة دون توقف ، الكتابة حتى الموت» .

أين أجل هذه الدعوة التي ترددها زمردة أيوب كتب بلور الديب «حديث شخصي» ؟!

○ وإذا اعتبرنا ديمنة تجسيدا لهذا العهد التاريخي في شخصية زمردة فإن الشاعرة الأمريكية إميل ديكنسون - بنت نيو إنجلند في نهاية القرن الماضي - تجسد لنا العهد الشعري .. وكان أبيات هذه الشاعرة ، التي كانت موضوع الرسالة التي حصلت بها زمردة على الدكتوراه في الأدب الأمريكي ، هذه الأبيات

أبعاد هذه الشخصية الفنية المتعددة — يتمثل في شخصية تقيده التي تقوم على خدعة زمردة ، وهي تجسد كل معاني الأسومة والصداقة والأخوة الروحية في حياتها .

تقول زمردة لتقيده الصامته دائماً :
«لقد أصبحت حملاً ثقيلاً ، لا يستطيع أحد أن يحمله إلا أنت»

وتقول لها أيضاً :
«هل من المستحيل أن تلقى القناع الذي صنعته علاقتنا .. قرية أو بعيدة ؟»

ثم تقول لها :

«وأنت يا تقيده مع كل يوم ، وأنا أنظر إلى صحتك وحرثك ، أراك تحترق تنوراً أطعم فيها ، وأود لو أنها فجأة تفتتح لي باباً لرجاه . ولكنك تصمتين ، تصمتين الصمت الذي أعرفه ، وتتكلمين وتتحررين لتحركي الحياة لي كي تمر . ما هذه القدرة الفريدة فيك على هذا النوع من الصمت»

وتقول لها :

«إنك يا تقيده ، لا تعرفين ماذا تعنين لي الآن ، وماذا تفعلين في روعي كلما أراك . إنك لا تجادلين في شيء ولا تظلمين شيئاً ..»

وكانت تقيده أيضاً هي التي قبلت أن تتحمل مسؤولية حرق كرامة زمردة التي سجلت بها حديثها الشخصي ، بعد موتها :
«خذها إلى دير الست .. وهناك أحرقها دون أن يراك أحد . وأشعل بأسمي شمعة»

وكانت إجابة تقيده :

«حاضر .. من عني»

والعلاقة الفريدة بين زمردة وتقيده تذكرني بهذه العلاقة التي صورها وسجلها المخرج السويدي انجمار برجهان في فيلم «برسوناه» (القناع) بين اليزابيث (المريضة) وبين ألبا (المرضة) ففي الفيلم منولوج (حديث شخصي) لاليزابيث عن ابنتها .

والمخرج السينمائي ، وصاحب «حديث شخصي» يقدمان لنا رحلة في أعماق النفس الإنسانية ، عن طريق زمردة (اليزابيث) ، وعن طريق تقيده (ألبا) الصامته ، الصامته . إن في صمت تقيده حديثاً شخصياً . كم أود أن أسمعه . إن صمت تقيده دعوة لقارئه حديث شخصي أن يقوم . بهذه الرحلة الراهية بمفرده .

وتتلخص لنا زمردة في نهاية حديثها الشخصي رموز حياتها :
« هل كل تلك الرموز التي استحضرتها حولي هي بعض من

والبعد العاطفي في حياة زمردة يتمثل في شخصية كريم عبد القادر الذي دفعها إلى السقوط ، وأن تصبح آتية الهوان ، وهذه التجربة القاسية التي أفقدتها ابنتها دانيال هي التي دفعتها إلى تسجيل حديثها الشخصي (أوراق زمردة أيوب) ، وكان كريم عبد القادر غايباً قاسياً غادراً — كما كان لصاً عندما سرق الزمردة الحفراء من الخزينة عندما جاء لفرض الحراسة على زمردة وابنتها دانيال ، لم يسجل كريم هذه الزمردة في كشوف الجرد ، ووجدتها زمردة في نهاية حديثها الشخصي في الحفل على صدر زوجته .

ولعل تجربة الإغواء هنا أقسى وأعمق من مجربتي الإغواء في حديث سميحة عبد العظيم ، وفي حديث نصر الشريفي (مقابلة صحفية) . وكان الغاوي في التجربة الأولى هو «فهمي عبد الحميد» الذي دفع سميحة بسبب غدره وخيانتته وقسوته إلى أن تقتله — ثم تتحرق في سجن القناطر بعد أن سجلت حديثها الشخصي «ترتيب العزف» .

وكان الغاوي في التجربة الثانية هو الدكتور «كمال مجدي» الذي تمكن وهو في الستين من عمره أن يغوى سكرتيرته ، — انتصار ابنة نصر الشريفي — وأن يتزوجها وهي في الثالثة والعشرين . ويسجل «نصر الشريفي» بعد رحيل ابنته مع زوجها حديثه الشخصي «مقابلة صحفية» وموت في فندق جلجم ، وحيدا ، وغريباً .

ومجارب الإغواء في «حديث شخصي» تدفع القارئ إلى تجاوز ظاهرها العاطفي والجنسي ، ليرى في باطنها بعداً سياسياً يفسر لنا هذه العلاقة بين الطاغية وشعبه ، في كل مكان وزمان .

تقول إميل ديكتسون وكأنها تلخص تجربة الإغواء

بكل ما فيها من نشوة وعذاب ودموع :

«علينا لكل لحظة من لحظات النشوة أن ندفع جوى وعذاباً نافلاً حاداً على نفسى قبلر النشوة ونسبتها ولكل ساعة محبوبة من هذا زهداً من السنوات الجارحة ودرجات مريرة متنازعا عليها وصناديق مليئة بأكوام الدموع»

تقول زمردة وهي تتحدثنا عن تجربة سقوطها :
«أريد أن أعاد الإمساك بلحظات السقوط التي ألمتني شيئاً شيئاً إلى آتية الهوان . كيف يقع المرء في الحب ؟ وهل الحب نفسه أهم ، أم ذلك السرداب المضيء الذي يقود إليه ؟»

● والبعد الإنساني في شخصية زمردة — ولعله أعمق وأخطر

تباريح الموت . . جومر ، ودميانة ، وإميل ، وتقيد كلهن فجأة رموز . لم أصنعها بنفسى ، ولكنى أقتلها لنفسى ، دون أن أدرك بوضوح معانيها ودلالاتها .

وأخيراً تسجل زمردة هذه الكلمات وهى تموت :

« إن قدرنى عل الإمساك بالقلم أو الإمساك بالفكرة تضعف ، ويكلفنى كل سطر جهداً لا يكاد أن يحتمل ، وكأنى أحل فى كل حرف ثقلًا ثقيلاً لا يرفع . إن كل الرموز والمعانى والدلالات وأبيات إميل وآيات الكتاب وكلمات دانيال وكريم وتقيدة وفصول حياتى . . كل منها أصبح حرفاً ثقيلاً متصاعداً الرقم والحساب .

سقط أمل كبير

فأخرب كان بالداخل
باللحطام الماكر الذى لا يحكى حكاية
ولا يدع أى شاهد أن يدخل فيه

« أبيات إميل حروف أخف » .

ويُعد آخر وآخر من أبعاد شخصية زمردة هو بعد الحلم ، وبه أختم هذه القراءة فى « حديث شخصى » ، وأنا أرى أن هذا الحلم يعبر أصديق وأعقق تعبير عن تجربة « حديث شخصى » بتوحياته الأربع ، تقول زمردة :

« لقد جماعنى أكثر من مرة هذا الحلم ، وأنا فيه طفلة صغيرة أرتدى فستاناً منقطاً ملوناً كفساتين العيد - وعندى صفات ترأرجح ورائى وأنا أجرى فى خضرة ، خائفة أهرب من خوف لا أعرفه ، وأظن أعلو لأصل إلى ما يشبه جبلاً عالياً فإذا ما اقتربت منه عرفت أنه مشتمل بنار عالية تشع منه ، وكأنها تريد أن تجلبنى إليها ، فأظن أعلو من جديد محاولة أن أدور حوله ، وإذا بى أجد الجانب الآخر من الجبل جليداً كاملاً يبعث الرعدة التى توقظنى ، وأنا أحس البلى ما زال فى أقدامى من الخضرة ، التى كنت أجرى فيها ويقوم فيها الجبل » .

وتحاول زمردة أن تفسر هذا الحلم . . وتراه « ظلاً فى البدن لهذا التلوى الغريب بين النار التى أخشاهها لو اندفعت وتركت نفسى أكتب ، وبين هذا الجليد المتجمد الذى يتسطنرنى لو صمت » .

القاهرة : نوفيق حنا





الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

موسوعات ومعاجم

- معجم أعلام الفكر الإنسان (المجلد الأول) لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة

(تسراث)

- الحجة في علل القراءات السبع (ج ٢) عل النجدي ناصف
- نهاية الأرب (ج ٢٢) تحقيق : د. محمد جابر عبد العال
- نهاية الأرب (ج ٢٣) تحقيق : د. أحمد كمال زكى
- نهاية الأرب (ج ٢٤) تحقيق : د. حسنى نصار
- التعريف بمصطلحات صبح الأعشى محمد قنديل البقل
- تفسير مقاتل بن سليمان (ج ٢) د. عبد الله شحاته
- نثر الدر (ج ٣) تحقيق : محمد على قرى
- القياس لابن رشد د. تشارلس بترورث
- المنهل الصافي (ج ٢) ترجمة : د. أحمد هريدى
- تنقيح المناظر للنوى الأيصار تحقيق : د. محمد أمين
- المقتطف من أزهار الطرف تحقيق : مصطفى حجازى
- بدائع الزهور (٥ أجزاء ٦ مجلدات) د. سيد حنفى حسين
- الخطط التوفيقية (ج ٣) محمد مصطفى
- إعداد مركز تحقيق التراث

تطلب من فروع مكبات الهيئة ومن المرضى الدائم للكتاب بقر الهيئة

- الزمان : غير محدد .
- المكان : في أرجاء الحارة بدلالاتها الرمزية السائدة في أدب نجيب محفوظ .
- الحدث : ضرورة العدالة الاجتماعية ورفض التمايز الطبقي . والمناذاة بالاشتراكية ورصد مسار المجد عبر حقبة نفسية . من خلال عشر حكايات بمساحات رمزية متفاوتة نبداً بـ (عاشور الناجي) وهو يمثل البذرة الأولى في شجرة آل الناجي . ثم (شمس الدين) و (الحب والقضبان) و (المطارد) و (قرعة عيني) و (شهد الملكة) و (جلال صاحب الجلالة) و (الأشباح) و (سارق النعمة) وأخيراً (الثوت والنبوت)

عن العدالة والمجد وآل الناجي في ملحمة "الحرافيش"

ومن خلال هذه الحكايات العشر يتفاوت خطا العدالة والمجد . فبينما ينحسر المجد من القمة إبان عصر عاشور الناجي في البداية إلى القاع مع ذرية عاشور . يتعرض خط العدالة التي يحاول نجيب محفوظ فك طلاسمها والوقوف على أسرارها والطريق إليها بين الاجتهاد الشخصي التابع من قيم ضمنية مختلفة في الشخصيات وفي شجرة آل الناجي . ويبين فترات درامية سادت فيها العدالة . فكانت سحب شتاء متقلب .

يتعرض هذا الخط والذي يكسده نجيب محفوظ المعجز البشري الفطري على إدراكه .

يتعرض هذا الخط للذبذبة تشبه تلك الذبذبة التي يرسلها قلب دقاته تغل شيئاً فشيئاً .

وتمثل العدالة في أدب نجيب محفوظ قيمة أساسية يدور حولها عبر القصة القصيرة أو القصة القصيرة الطويلة أو الرواية . وفي « الحرافيش » التي يراها النقاد (دكتور محمد حسن عبد الله . الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ . دراسة طبعية ثانية . القاهرة ١٩٨٢) رواية الروايات لأنها تجمع بين الصراع الأزلي للفقر والثراء وتجارة النفس والجنس وبروتوكولات القوة وأرصدة الغبن . وبين اللمسة السحرية التي تشحذ الإرادة الخيرة وتفجر الطاقات الفردية والاجتماعية في سبيل الإصلاح .

يتدفق كل هذا في عشر حكايات تبلغ ٥٦٧

جمال فاضل شحات

صفحة . وعبر شبكة محكمة من الأشكال الفنية المعمارية . فهذه الرواية مزيج غليظ القوام سلس الجريان من الأبنية الروائية . وكما هي (رواية كل الروايات) فلها (عصر كل تقنيات الرواية) . كأنها قلب نجيب محفوظ هذه الأشكال في إناء ثم صبها في أنبوبة تقطير ثم شرع يغمس فيها ريشته بطموحات العدالة والإصلاح والاشتراكية .

■ وأساس العدالة التي يطاردها نجيب محفوظ في « الحرافيش » هو لقيط وجده الشيخ عفرة زيدان عندما كان يحلم لصلاة الفجر يغلفها نجيب . . أي اللحظة التي عثر فيها الشيخ عفرة زيدان بلمسة كونية صوفية يقول فيها (في ظلمة الفجر العاشقة . في المر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجوم الساهرة . على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة . طرحت مناجاة متجسدة للمعانة والسرقات الموعودة . . . الحكاية الأولى من ملحمة الحرافيش . عاشور الناجي) .

وكون عاشور يحيى لقطاً دلالة واعية من نجيب محفوظ تحب طبيعة السلوك الموروث خيراً أو شراً . زوجة الشيخ عفرة زيدان الضريز وهي العقيم تطلق على الطفل الرضيع اللقيط (عاشور) . ينمو عاشور عملاقاً ولكن في خدمة الناس كما دعا له الشيخ عفرة الذي رحل عن الحياة .

وينمو عاشور في خدمة الناس وهم محور الصراع الذي دب بين شقيق الشيخ عفرة زيدان . . الشقيق الفاسد درويش الذي يدير بوطة (رمز الشر) . حتى هذه اللحظة وكفة الشر تقوى وتشتد ثم يتزوج عاشور وينجب ثلاثة أبناء كانوا يتشاجرون على امرأة يفتنهم في بوطة درويش وهي (فلة) فيقرر عاشور الزواج منها . وكان من الممكن أن بناها بغير زواج . لكنه عاشور الذي دعا له الشيخ عفرة زيدان أن يكون للخير .

وفي ليلة رأى الشيخ عفرة في - المنام - يقوده خارج الحارة إلى الجبل . فقرر الهجرة ودعا الناس لاتباعه وبخاصة أن وياه ضارباً بدأ يتفشى . لكن الناس سخروا منه . حتى أولاده لم يتبعوه . فرحل مصطحباً فلة وابنه منها . . شمس الدين . ولأن الولاء التهم كل الناس أصبح عاشور هو الناجي من الولاء .

يعود عاشور إلى الحارة . ويسكن دار أحد وجهاء الحي ويرفل الحرافيش في ظل العدالة التي اجتهد فيها . ثم تظهر

لجنة حكومية لمواجهة وثائق التملك وتحيط به الشكوك . تنتهي به إلى السجن ، ويظهر أول فتنة ثم يخرج من السجن والفترة على الحازة ليس لها . وينطوى الوجهاء والتجار على مخاوفهم . فقد كان يأخذ منهم الإتاوات للحرافيش الفقراء . مع عودته يعود العدل .

فيؤسس الزاوية والكتاب والسبيل والحوض . وهي إنجازات تركها عاشور للريثة . وفي ليلة خرج قاصداً التكية . . ولكن بدون عودة . فأصبحت هذه اللاعودة معجزة خاصة به لتنتهي حكاية أساسية من حكايات ملحمة الحرافيش .

ويمثل عاشور الناجي العدالة في قمتها ففي أرجاء عهده . هنا الحرافيش بالحياة والأدعية .

وينبأ بمثل وجه العدالة فإنه يمثل وجه المجد بحيث يصبح عاشور الناجي من الملحمة مجد العدالة . ونصير الحرافيش الذين حلدحم ابن منظور تحديداً واضحاً عدداً فيقول عنهم واحد نفث الرجال إذا صارع بعضهم بعضاً واحد نفث الديك تيباً للقتال . والحرافيش مفرداً حروفش وهو زعيم الخلق والخلق وهو المقاتل والمصارع واللص . وسعة كلمة حرافيش لهذه الصفات والدلالات تكشف حجم المجهود الذي يبذل اجتماعياً من أجلهم .

■ وفي الحكاية الثانية وبعد أن ضاع كل أمل في العثور على عاشور الناجي . والإقرار بأن الزمن لن يتوقف وما ينبغي له . . لا بد من فتنة للحارة خاصة وأن شمس الدين ابن عاشور من فلة لا يقوى على الفتنة . فتجرى إجراءاتها بين اثنين من أشد وأقوى أتباع عاشور وهما غسان ودهشان . فيفوز بها غسان وقد استبقت الحناجر إلى المباحة . وغسان يرقص قائلاً :

- هل من معترض ؟

وعندما تبدأ عاصفة المباحة . تنجذب الأنظار نحو صوت يقول :

- إني أعترض يا غسان .

وكان صاحب الصوت هو شمس الدين . الذي استبعد من الفتنة لدائنة سته ونعومة مظهره . يلعب شمس الدين بمصا أبيه المجراء ليقطع الحوار الذي انطلق من أتباع أبيه . . يلتحمان بضراوة فيفوز بها شمس الدين . لحظتنا يسأل الوجهاء والأثرياء :

- هل يرجع عصر المعجزات .

يقصدون بذلك عصر عاشور الناجي .

- لن يحس ذلك حقوق الحرافيش والفقراء إلا قليلا .

وعقب سنية السمرى يتسلل داخله . فينجب منها بكرة وخضرا . وورث بكر دقة وجمال أمه سنية بينا وورث خضر من أبيه سليمان الذى وورث من الجد الكبير عاشور .

كانت سنية تنكر ابنها بكر وخضر على آل الناجي في انفة وكبرياء .

وكان سليمان يرفض أن يكون من آل الناجي لانتماها إلى آل السمرى .

تدب الخلافات بين بكر وخضر . فقد اتهم بكر أخاه خضرا في علاقة مع زوجته رضوانه ويضطرم الخلاف . وتصبح فضيحة يتدخل سليمان لإخادها . فتتألمها السنة الحارة التي اعتبرت ما حدث جزاء عادلا له على انحرافه .

وترحوا على عصر عاشور الناجي الذى كان ولياً .

بينما رأى آخرون أنها ذرية داعرة من أصل داهر . فجاهد مرة ثانية في قمعها . وبدأ المجد يتسرب من بين أنامله . آنذاك لم يفقد سليمان شمس الدين عاشور الفتوة فقط والمجد . وإنما شهد هذا الحكم من آل الناجي ضياع الحمية التي كافع شمس الدين من أجل الإبقاء عليها .

ثم تسوء سمعة سنية السمرى وتكثر حولها الشائعات . لتهرج مع شاب سقاء . ويحاول سليمان ترميم الصديق . جذار آل الناجي فيطلب ابنه بكرأ ليسأله من أين ابناته يصلح للفتوة . فيعلم أنه ليس هناك من يصلح لها .

وفي جوف الليل فاضت روح سليمان على فراش المرض . لتفيض مكامن الأحزان في قلوب آل الناجي والحرافيش . وتسبب الذكريات مترعة بالأسى .

ويقلس بكر . . فيأتى أخوه خضر الذى هرب عندما حاول الاحتفاظ بالفتوة واحتفاظها من الغلى الذى التفتها من عترس صديق وتابع سليمان الناجي . وعندما افتضح أمره لدى الغلى أطلق ساقه في الحياة هاربا متكرراً .

وهذه هي الحكاية الرابعة وهي المطارد . يأتى خضر لإنقاذ بكر شقيقه من الإفلاس . والإفلاس هنا هو حمة انتقاد العدالة والمجد . فقد تنكرت لهم الفتوة . وأصبح كبير آل الناجي خضر سليمان شمس الدين عاشور الناجي يشريع فوق كرسية يحمل الغلال ويؤدى الإنابة للغلى الفتوة . مبتور الصلة ببطولة الأبطال . وبهذا يكون سليمان

ولم يتغير شيء من عصر عاشور الناجي في عصر شمس الدين . الإنابات كلها هي تؤخذ من الأغنياء للفقراء . وامتلات اعطافه بالعظمة والمجد . وأقام كتاباً جليداً فوق السبيل . ويعتزم على الاستقرار فيزوج (عجمية) ابنة معاونه (دهمشان) . ويحاول استغلال هذه الزيجة الأثرياء والوجهاء فيذهب إليه شيخ الحارة ليعلمه بهذا فيرفض المساومة معلناً أنه سوف يتزوج في حدود إمكانياته كسواق كارو وهي المهنة التي ورثها من عاشور الناجي .

وتقلقه أمه (فلة) برغبتها في الزواج من عتر الحشاش وهو من الوجهاء وصاحب وكالة . فيرفض . تصاب بعد فترة من الزمن بحصى . تتدهور صحتها خلالها . وتسلم الروح . فيجتاحه إحساس بالندم وأنه السبب . وفي هذه الحكاية تطل علينا سيرة عاشور الناجي بين التعظيم والتقليل . ويذهب شمس الدين عاشور الناجي .

■ ليخلفه سليمان شمس الدين في حكاية ثالثة هي الحب والقبضان . تولى سليمان الفتوة . وكان عملاقاً مثل جده عاشور الناجي . لعب الأمل في عهده بقلوب الوجهاء أياماً ثم خد . شاكم الأغنياء وعلو البلطجية . باق على مهنة أبيه برضى واقتناع . ويتزوج من فتحة شقيقة صديقه عترس ليصون نفسه من مبادئ لا تليق بالفتوة النقية . فعادت الحارة هذه الزيجة خيراً ونصراً للحرافيش .

ومن حين لآخر كانت دوكر آل السمرى الوجهاء وهي تحمل كريمة سنية السمرى تمر عليه وهو جالس في المقهى . فيشمره الدفء والإلهام . وبين مد وجذر نفس يتزوج منها . . يقول شيخ الحارة سعيد الفقى :

- مصاهرة مباركة بين الفتوة والوجهاء .

ويقول له عترس صديقه وتابعه مباركا ببحث :

- من من الفتوات يرضى بما ترضى به من العيش ؟

فيقول له بإصرار :

- سليمان لن يتغير عترس .

وهكذا يتقاسم المجد ولكن على مضض آل السمرى وآل الناجي . وكان سليمان شمس الدين عاشور الناجي يحاول أن يقتنع نفسه أنه لم يتنازع عن طريق جده عاشور على الرغم أنه منع أتباعه من إتاوات الأغنياء . والحقيقة أنه كان يسير في طريق شديد الانحدار مبتعداً عن طريق عاشور الجد العظيم . وكان يقول متعزياً :

الناجي هو الذى غرس ضياع المحبة والجلال والمجد والفتونة التى خرجت من دم آل الناجى . لكن تعود مرة ثانية على يد أحد أبناء بكر الذى دخل السجن لأنه قتل زوجته . هذا الإبن هو سماحة بكر سليمان . ولم يكن سماحة هو الذى أعاد هذه الفتوة وإنما ابنه وحيد فى الحكاية الخامسة وهى (قرة عيني) .

■ وفى الحكاية السادسة (شهد الملائكة) والسابعة (جلال صاحب الجلالة) يفقد آل الناجى الفتونة . ويتلاشى الناجيون فى شرايين الحارة ويصبحون بلا بطولة ولا مجد . مجرد أطلال عدالة كانت على يد الجدد الأكبر عاشور الناجى . . يصهرهم الفقر والبؤس . ويستسلم من أرواحهم خير ما فيها وهو الرغبة والتحفز فى إعادة مجد عاشور الناجى . وعلى الرغم من هذا يظل جلال وهو من صلب آل الناجى متشالا الفتونة مرة ثانية وأعادها إلى آل الناجى . ويمثل جلال منعكاً فى مسيرة النفس . فقد أنساق إلى السيطرة والتجبر والبحث عن الخلود . فقد كان دائم البحث عن دهممة الشباب وعدم الموت . ويمثل حوار دار بينه وبين أبيه عبد ربه القرآن بعد أن فاز بالفتونة قمة آلام الإبن جلال الذى يتعبد بالخلود فقد سأله أبوه ذات صباح :

- الناس يساءلون متى يتحقق العدل ؟
 - ما أهمية ذلك ؟
 - ألا تريد أن تحظى مثال عاشور الناجى ؟
 - أين عاشور الناجى .
 - فى أعلى عليين يا بنى .
 - فقال بازدراء :
 - لا أهمية لذلك .
 - أعوذ بالله من الكفر .
 - فقال بوحشية :
 - أعوذ بالله من اللاشيء .
- بهذا الحوار تتكشف أمامنا مدى المفجوة التى يعيش فيها جلال سليل آل الناجى .

وفيسا هو بين التطرف والرغبة فى التملك والبقاء والسيطرة . وبين السخرية من عهد الناجى يموت ميتة بشعة فيها استعلاء . مجرد جثة عارية . عند حوض الدواب .

وقال الخرافيش إن ما حل بجلال هو الجزء العادل لمن يحون عهد الناجى العظيم .

ويتولى فتوة من خارج آل الناجى . ويطمع فيها واحد منهم ولكنه يدفع حياته ثمناً لها . وتلك هى قصة الحكاية الثامنة «الأشباح» .

■ خلال الحكايات تنفر شجرة عاشور . وتنفر . تسقط أوراق وتنشخ فروع وتسقط متهمشة . وتثبت مكانها فروع وفروع بلا توقف وفى سيولة بشرية وتدقق منطقى .

وفى الحكاية التاسعة (سارق النعمة) تطل بارقة أمل فى العودة إلى عهد عاشور الناجى . فقد خرج من صلبهم طامع مجنون وهو فتح الباب الذى يتزعزع الفتونة . ويؤدب فتوات الحارات . واكتسبت فتوته هيبة وجلالاً . لكنه ينتقل بين البوطة والغزوة ويوت العاهرات . فتنداح المحبة والجلال . وفى عهده تطلع الخرافيش كالعامة إلى العدل . واقتنع أن العدل يجب ألا يتأخر يوماً واحداً . وقال لمعاونه :

- علينا أن نحى عهد عاشور الناجى .
- ونشط فى توزيع الخيرات والوعود والأمال . وانلمت جراح . لكن رجاله كانوا يقتطعون من الإتاوات ويوزعونها على أنفسهم . فسأوته المخاوف . وهم يعيشون عيشة البطالة والبلطجة . فقال لهم :
- أين العدل ؟ . . وأين عهد عاشور ؟
- فقال له معاونه دنقل :
- علينا أن نسير خطوة خطوة .
- فقال بامتعاض :
- العدل لا يقبل التأجيل .
- فقال له دنقل بجرأة جديدة :
- لا يمكن أن يرضى رجالك بحياة بسيطة مثل بقية الناس ؟

ها قد انكشفت الحقائق فصرخ فيهم :

- إذا لم نبدأ بأنفسنا فلن يتحقق خير .
- إذا بدأنا بأنفسنا نزعزت أركان الفتونة .
- ألم يكن عاشور يعيش من عرق جيبة .
- قال حبيده وهو معاونه الثانى :
- تلك أيام لا يمكن أن ترجع .
- لا يمكن ؟ !
- لأنه لم يكن فتوة بقلبه . فسأل نفسه محزوناً :
- ما الفائدة مادامت قوة جدى عاشور ؟
- وأطلت فى جنبات نفسه قوة الخرافيش فقال لها هل نسوا قوتهم المدمرة ؟ !

ويدب الخلاف بينه وبين رجاله لأنه يريد عهد عاشور الناجي وهم يرفضون ، ويتنازل عن الفتوة لرجل من رجاله والذي بدوره لم يأمن جانيه .

فحدد الرجل الذي كان يعاونه وأصبح الفتوة إقامته . لتبلمه غابة السيان ويصبح أطلال عدالة عاوضة كانت .

ذلك هو فتح الباب لسيل آل الناجي الطامع المعجون إلى عهد عاشور الناجي بيتسا الجدران من حوله تنهار وتنهـر .

■ تنوه في دروب الذكريات سيرة فتح الباب . كما تاهت سير الناجين السابقين . وتتكشف للحرافيش منابع القوة . . في الحكاية العاشرة والأخيرة (الثوت والنبت) .

تنمو للحرافيش الأنياب . وتتفجر فيهم الرغبة للخلاص . ولكن أين الشرارة التي تتزعزع القتل . ويولد لأن الناجي غلام صغير سمي عاشور تيمناً بجلده عاشور .

يكبر . فيطرده الفتوة من الحارة . ويعيش شقيقه فائز وضياء حياة ذليلة .

لكنه يعود - أي عاشور إلى الحارة ليحتدم الصراع بينه وبين الفتوة . ويفوز بها ويشرع في تحقيق مجد آل الناجي والعدالة التي يطمح إليها الحرافيش .

كانت العدالة التي ولدت مع عاشور الجديد عدالة الفتوة . أي أن الحرافيش أصبحت لهم يد في توجيه فتوة للحارة يوم أن خرجوا يعاضدونه ويساندونه ضد الفتوة ورجالها .

وتكتشف فلسفته عندما ذهب إليه مبعوث الوجهاء فقال :

- إني أحب العدل أكثر مما أحب الحرافيش وأكثر مما أكره الأعيان . ومع هذا ساوى بين الوجهاء والحرافيش . وفرض عليهم إتاوات ثقيلة حتى ضاق بهم تفكروا الحارة .

كما علم أبناء الحرافيش الفتوة حتى لا يتسلط عليهم وغد أو مغامر . وأقام في شقة صغيرة محدودة . وشرع يتكسب من تجارة الفاكهة ، وفي عهده غدت الفتوة نقاء . فلم يجد شيوخ الحارة بدأ من التائه عليه . وجدد الزاوية والسبيل والخوض والكتاب . وأنشأ كتاباً جديداً يتسم لأبناء الحرافيش .

ورفض أن يتزوج حتى لا يتسلل إلى قلبه الضعف . فقد

غرست الضعف أول ما غرست فلة زوجة جدهم عاشور الناجي الأول عندما رغبته بعد العودة من الهروب من (الشوطة) في الإقامة بدار أحد الأثرياء الذين ابتلهم الوباء (الشوطة) .

وكان رفضه رفضاً ذاتياً وليس رفضاً من قوة الحرافيش التي نضجت في عهده .

هكذا عاد عاشور الذي ينتهي أصله إلى عاشور الناجي الجد الأول .

لقد قفز عاشور حفيد أحفاد الجد الأول المسافة الفاصلة بينه وبين ذلك الجد الذي أصبح ولياً من الأولياء يترحم الحرافيش على معجزاته . كما تبلورت رؤيته بعد رحلة تأمل عميقة بين الحلاء والتكية ومن قراءته للماضي في الأماكن الروحية العميقة بالرؤى الأخيرة . . ينتهي إلى أن الشيطان تسلك إلى عظم آل الناجي من خلال :

أولاً : حب المال .

ثانياً : حب السيطرة على العباد .

وهنا أشرق الحل في قلبه وعقله معاً : (دكتور محمد حسن عبد الله ص ٤٢٦ الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ دراسة طيبة القاهرة)

الحرافيش هم الوجهة . . هم الحل . وضممان الاستقرار .

لقد كان عاشور الناجي قوياً عادلاً . لكن ظل فرداً . وفي ظل هذا ترعرع ولده شمس الدين ولهذا تبدد كل أمل في الوصول إلى السر الحقيقي . . وهو القوة التي في الحرافيش .

ولهذا تردى التاريخ الخاص لأسرة الناجي في سلسلة من المظالم والعلاقات غير الشرعية والتزوات وتعليق الآمال على فرد واحد وغيباب الوجود الجماعي المدرك . وتفجر هذا التاريخ عبر سلسلة تجارب خائبة بحثاً عن مصادر القوة والسيطرة يلمسونها في المال والجمال أو العنف أو طول العمر أو الثشب بأبطال البطولات السابقة . دون أن يدرك أحد مصدر القوة الحقيقي الدائم : الحرافيش !! (ص ٤٢٦ و ٤٢٧ نفس المصدر)

حتى . . حتى يحىء حفيد أحفاد أحفاد الجد الأول عاشور ليفك رموز التعويذة السرية المحيطة بالحرافيش . وليبدأ الوجود الجماعي المشترك . ويغنى الوجود الفردي الأناني .

القاهرة : جمال فاضل شحات

الشعر والعالم الحديث

بالجمال ؟ !! ... بمثل هذا البقن رحت أولف هذا
الكتاب [ويضيف بكثير من التطرف] هل هذا العصر يعتبر
عصر إنتاج أدبي كبير ؟ ! .. أم هو عصر الإنتاج
البسيط ؟ ... فليجب من يستطيع .. قال شخص كنت
أناقش معه هذه المسألة

ـ « إن الجميع متشاعرون وليسوا شعراء ، من الذى
سوف يقرأهم بعد قرن من الآن .. ؟ »
وقد أجبت بالإجابة التالية :

« إن هناك الكثيرين من الشعراء ، والذين
سوف يندو - بعد قرن من الآن - أنهم يشكلون
حركة شعرية مركبة ، ربما يوجد حوالى مائة
شاعر قدموا حوالى خمس مائة قصيدة جيدة ..
ربما لا يكون هذا قدرا كافيا ، ولكنه يستحق
الذكر بعد قرن من الآن » .

ومثل هذه الادعاءات أعراض للضعف الفكرى الشديد
الذى يعمون منه ، ويمكنهم إطلاقها - فقط - على عصر
لا توجد فيه حركة أدبية جادة بهذا المستوى ، ولا على هذه
التقاليد الشعرية الحية ، ولا على هذا الجمهور القادر على إمداد
الحركة بهذا الاهتمام الشديد ، ولا على هذا القدر المائل من
الشعر الذى يتم اختياره بعناية فائقة ويقدم إلينا كخلاصة باللغة
النقاء للشعر الحديث .

وبالنسبة للقدر الأكبر مما يقدم من الشعر ، فهو إن لم يكن
عاديا فهو ليس سيئا للغاية ، مع أنه غير موار بالحياء والحيوية ،
فالكلمات الرافدة هناك .. المصروفة على الصفحة ، ليس لها
جلور ، فالكاتب نفسه لم يولها إلا اهتماما سطحيا فقط ، وحتى
بالنسبة للشعر الأصيل الخالى من البراء والتكلف فهو ينوعه
وماهية يؤدى إلى القول بأن العصر الحاضر لا يساعد على تهيئة
الجلور لشعراء .

ويقودنا كتاب (الشعر الفيكسورى) الذى أصدرته جامعة

يقلم : ف. ر. نيشيز ترجمة : مفرح كريم

يولى العالم الحديث الشعر قليلا من الاهتمام ، وذلك ، أن
القلة من الطبقة المثقفة هى التى تهتم بالشعر ، هذا على الرغم
من أن قدرا كبيرا من الشعر وصل إلينا عن طريق الصحافة
خلال العشرين سنة الماضية ، ويعتبر غير المهتمين بالشعر أن
هذا دليل على زيادة الاهتمام بالشعر ، بل ويعتبرون هذا دليلا
على كثرة المواهب أيضا ، هكذا يؤكد جامعو وناشرو المختارات
الأدبية ، فهم يقدمون أكثر الادعاءات تطرفا عن العصر ،
كتب مستر ج . س . سكوير في مقدمة كتابه (مختارات من
الشعراء المحدثين)

[ان الملاحظات من ورائه أن نطالب بنهضة شعرية دون
تعديلات جوهرية]

ويقدم مستر هارولد مونرو لكتابه (شعر القرن العشرين)
بقوله [لقد تركت الحركات الشعرية تأثيرات مختلفة على ملامح
الشعر الإنجليزى « الخالد » .. وهنا يثور سؤال .. هل يجب
أن نصف عصرنا بالأزدهار الأدبى لمجرد أن حسين رجلا كتبوا
قصائد تتميز بالقدرة على سبر غور الحقيقة كما تتميز

ويستمر وارتون ليصنف الشعراء الإنجليز

[سأضع في الطبقة الأولى ثلاثة من الشعراء الذين ينصف شعرهم بالسمو والعاطفة : سينسر ، شكسبير ، وميلتون]

هذا تقسيم خداع ، فهو يحدد بإحكام كاف فكرة القرن التاسع عشر عن (الشعرى) ، ونحن نلاحظ أن (وارتون) يضع (دون) في الطبقة الثالثة ، وقد أصبح هذا الحكم غير ذي موضوع حينما ارتبط (دون) بـ (شكسبير) في مقابل كل من (سينسر) و (ميلتون) ، وقد استطاع ماثيو أرنولد أن يجعل هذه الفكرة واسعة الانتشار وبديعية وغير قابلة للنقاش ، وكان دليله على ذلك هو فكرته المشهورة الخاصة بالمضاد للحكمة ، لأنه كان يعتبر نفسه ناقدا للأفكار المتعلقة بالتأثير الشعرى في زمنه .

[وهكذا ، كانوا يكتبون النثر ، . . وهكذا ، يمكن أن يكونوا بصورة ما عاقلة في فن الكتابة النثرية . . ولذلك ، (فدرلين) و (بوب) ليسا من الكلاسيكيين في شعرنا ، ولكنها كلاسيكيان في فن النثر]

[إن الفرق بين الشعر الأصيل ، وشعر كل من درايدن وبوب وأصراهما ، هو باختصار ، أن شعرهما مركب ومستعيط من حكمتها ، ولكن الشعر الأصيل يكون مركبا ومستعيطا من الروح]

فأرنولد يرى ، ويشارك مع عصره في الانحياز ضد التعرف على الشعر كما لو كان شيئا جامدا ، ولكنه كما يصفه ميلتون (بسيط ، حساس ، عاطفي) فالشعر كما يزعمون ، يجب أن يكون التعبير المباشر عن الشاعر البسيطة ليرضى هذه الطبقة المحدودة من الناس مثل الشخص الرقيق المشاعر وصاحب الخيال الواسع ، والشخص الخاد الطباع وعمل وجه عام ، أصحاب المشاعر المشبوبة (مازال بعض الدارسين الذين يأتون من المدرسة الثانوية الى الجامعة يشكون فيما إذا كانت المهزلة شعرا) هم يبحثون عن الحكمة ، عن لعبة الحذقة ، وهي نوع آخر مختلف من الألعاب التي تجهد العقل ، هؤلاء يستطيعون - فقط - أن يتمتعوا القاريء من (التحرك) للاستجابة الشعرية الحقيقية .

وهناك ملحوظة أخرى عن (الشعرى) في القرن التاسع عشر ، وهذه الملحوظة تنصح لنا إذا ما أعدنا قراءة نصف دسنة من القصائد المشهورة الجيدة . إننا نذكر أن الشعر في القرن التاسع عشر كان مليئا بالأفكار الجاهزة والمبسطة والمشحونة بفكرة خلق العالم - الحلم ، بالطبع ليس كل الشعر ، وليس كل الشعراء ، ولكن الأفكار الجاهزة كانت السمة الغالبة ،

أوكسفورد إلى القول بأنه لا بد أن يوجد خطأ ما خلال الأربعين أو الخمسين سنة الأخيرة على الأقل . وكما يبدو فإن عدد الشعراء المبدعين الذين يولدون يختلف كثيرا من عصر إلى عصر كما يدل على ذلك التاريخ الأدبي . . فما هو هذا الاختلاف ؟ وما هي العوامل التي تؤثر في الموهبة ؟ وما تأثير كل عصر على محصول الموهبة ؟ . . هذا التأثير الذي نتجده - إلى درجة كبيرة - الفكرة المسبقة عن التيار الشعري ، والعادات السائدة ، والأعراف ، والتقاليد ، والمذاهب الفنية ، وهناك بالطبع أحوال أخرى على جانب كبير من الأهمية ، مثل الأحوال الاجتماعية ، والأحوال الاقتصادية ، والتيار الفلسفي . . وهكذا . . ولكن اهتمامي الأساسي ينصب على النقد الأدبي ، وأنا أحدد نفسي - على قدر الإمكان - بهذه الأحوال التي تؤثر في الشاعر ، ويبقى تأثيرها معه طوال حياته ، وهذا هو النقد الذي يؤثر ويعدل في هؤلاء المهمين الجادين .

وهكذا . . فنلعل عصر أفكاره وظواهره وتصوراته الخاصة بنجم الشعر ، وهذه هي الأفكار والموضوعات الشعرية الأساسية ، وهذه هي الأدوات الشعرية ، ونحن نحتاج إلى الذكاء الشديد لكي نرى هؤلاء الذين نريد أن نفهم إبداعاتهم . . ونحن نأخذ أفكارنا وتصوراتنا من القرن الأخير ، وهو العصر الذي نبع فيه الرومانسيون العظام أمثال وردشورث ، كوليريدج ، بايرون ، شيلي ، كيتس ، وفي محاولتنا التعرف عليهم ، علينا أن نسير بحذر شديد في طرق مليئة بالغموض لكي لا نضل في شخصيتهم لأن السعري عظمتهم يكمن في لا عدوديتهم . . .

وربما يرجع تكوينهم إلى البيان الذي ضمنه جوزيف وارتون في إهدائه في مقدمة كتابه (مقال في العبقريّة والكتابة) وهو يرجع إلى ١٧٥٦ م ، والذي تحدث فيه - بشكل واضح - الأفكار السائدة بصراحة ووضوح ، حتى أصبحت هذه الأفكار - فيما بعد - أمرا غير قابل للنقاش :

[يبدو أننا لا نرى الفرق بين الرجل الحكيم ، ورجل العلم ، والشاعر الحقيقي . . إن كلامنا (دون) و (سويت) - بلاشك - من رجال الحكمة ، ورجال العلم . . ولكن . . ما الأثر الذي تركاه على الشعر الخالص ؟ . . ومع ذلك . . فإن السؤال في حد ذاته يؤكد أنها تركا أثارا على حركة الشعر ، إن السمو والعاطفة هما العنصران الأساسيان في كل الشعر الأصيل . . فمأذا سوف يبقى - بعد كل هذه الجبرات الزرفية - ساميا وعاطفيا عند بوب ؟ . .]

حتى أننا نجد أن شاعرا قليل الشأن مثل أو شوجنيزي Oshaughnessy ، وهو شاعر ليست له ملامح شخصية ، حينما كانت تحركه مجرد الرغبة في كتابة الشعر فهو يكتب :-

نحن صانعو الموسيقى
ونحن الخالون بالأحلام
نتجول عند أمواج البحر
ونجلس عند التيارات المهجورة
نتجول عند أمواج البحر
نحن الضائعون والخاسرون
الذين يسقط عليهم
ضوء القمر الشاحب .

الأفكار الجاهزة ، بحكم العادة ، أصبحت عنصراً بارزاً في تيار الأفكار والمواقف والمشار التي تشكل ما هو (الشعري) ، والتي غالباً ما نراها موجودة وفعالة ، وإن كانت بشكل غير صريح ، أو موجودة بصورة مضمرة وخفية ، ولتأخذ - على سبيل المثال - السوناتا التي كتبها أندرو لانج (ولد عام ١٨٤٤) ، وقد كان باحثاً ومتلوقاً للأدب ، وكان يتمتع بحس لغوي قوى ، ورغبة في كتابة الشعر . وباختصار كانت لديه كل مؤهلات الشاعر ما عدا أكثر المؤهلات ضرورة ، وهي الحاجة إلى نقل وجهة النظر الخاصة جداً إلى الآخرين ، والسوناتا التي كتبها تعتبر واحدة من أمتع القصائد الموجودة في (كتاب أوكسفورد للشعر الإنجليزي) إنها توضح بأمانة كاملة نوع الثقافة التي كانت سائدة خلال الجزء الأخير من القرن الماضي .

مثلاً يرقد المرء تحت الفضاء الملؤل
بمهدده الأغنيات السكرى
في الحدائق ، تحت الأشجار الكبيرة
حيث تنش الجذور

و فقط ، حيث غناه ناي الحب الحزين
وحيث أشباح العشاق الشاحبة . . البعيدة
وذلك مثلاً يشترك المرء لطعم ماء البحر الأجلاج
الملح علي شفثي ، والهواء الكبير
مسرورا من غناه الأحاديث
يستدير الرجال ، ليروا النجوم ،
ويشعروا بالحرية وصخب الرياح
خلف حاجز الأزهار الكثيف
من خلال موسيقى الساعات المرتجفة
إهم كما لو كانوا يستمعون إلى المحيط
على الشاطئ الغري .

كما لو كانت موجات متتابعة من الأوديسا .

وهي تتميز وثيقة هامة لتبدأ بها ، ففيها هذا الجو العام الذي تعلمنا أن نربط بينه وبين سنوات القرن التاسع عشر ، والتي تيلو متأثرة بأعمال سوينبرن مثل (نأي الحب الحزين) و (الحدائق القريبة من السياج الشاحب) . . وهكذا إلى أن نصل إلى طبقة المشاعرين الكبيرة في أواخر العصر الفيكتوري ، وسوف يقلقنا هذا الانتشار الواسع النطاق لتينيسون ، وحينما يرغب لانج في الهروب من (موسيقى الساعات المرتجفة) داخل (الهواء الكبير) للشاطئ الغري ، فهو يعود بالطبع إلى ماتيو أرنولد ، ولكن ، على الرغم من هذا التصميم الكامل لكي يذوب الهواء الكبير وهذا النجاح الذي حققه لانج . . فإن صوت التعبير العالي التقليدي كما يقول النقاد - وموسيقى الساعات المرتجفة هو ما يسيطر على سوناتته .
نحن صانعو الموسيقى
ونحن الخالون بالأحلام

وإذا حلطنا جومير وإذا ما حلطنا بالاستيقاظ فلنأنا نكون ما نزال في حالة الحلم ، ومازال يوجد شيء آخر في السوناتا ، شيء من كيتس ، كيتس السيدة الجميلة القاسية وتحت ظلال الأشجار حيث أشباح العشاق الشاحبة التي تمثل إلى حد بعيد (الشعري) في ذلك القرن .

• إن المشاعرين لا يمارسون فقط التمارين الشعرية التي تحتوي على مثل هذه الأفكار المخيلة والمعادات والتقاليد ليؤكدوا قواهم ، ولكنهم يفرغون بذلك تأثيراً كبيراً على خط سير المواهب الأصيلة .

يمل الشعر في كل عصر إلى أن يفقد نفسه بمجموعة من الأفكار الشعرية الأساسية التي إذا ما تغيرت الأسباب التي أوجدتها - تمنع أو تعوق الشاعر عن الإمساك بأكثر الأشياء أهمية ، الأشياء الأكثر تميزاً ، والتي تتأثر بها العقول في زمنها ، والشعر يمتد بسبب هذا الشاعر الذي هو أكثر إحساساً بالحياة من الآخرين ، أكثر حياة في عصره ، وهو - كما كان دائماً ضميم شعبة الحساس خلال عصره (وهو - كما قال ريتشاردز - المتطعة التي يظهر فيها العقل وجوده وفاعليته) والموهوبون في الخبرات الإنسانية لا يمكن أن يكشفهم إلا القليل من الناس ، والشاعر المهم يكون مهماً لأنه يتنى إلى هذه الفئة القليلة (وبالطبع فهو لديه القدرة على التوصيل) حقاً إن قدرته على التعبير وقدرته على التوصيل والاتصال غمضتان ، غير محدقت الشكل والبنية ، ليس فحسب لأننا يجب أن نصرف أحدهما بمزج عن الآخر ، ولكن لأن قدرته على صناعة الكلمات التي تعبر

ولكن إذا فقد الشعر القدرة على الامتزاج بروح العصر فسوف تقل أهميته بشكل كبير ، وسوف يفتقر العصر إلى نوع من الإدراك الأسى ، وهذا التكهن الأخير يعنى أنه ربما كان من المستحيل أن يشير اهتمام الشخص لا يؤمن بأهمية الشعر ، ولذلك ، فإنه مما يؤسف له ، أن الشعر قد كف عن أن يشير الاهتمام بشكل واسع .

ترجمة : مفرح كريم

عن شعوره غامضة وغير محددة وتختلف عن وعيه بما يشعر ، وهو حساس بطريقة غير طبيعية ، إن وعيه أكثر جدية ، وأنه يمثل نفسه أكثر مما يستطيع الرجل العادى ، هو يعرف مشاعره ، ويعرف الشيء الذى يهتم به . هو شاعر لأن اهتمامه بتجربته لا يفصل عن اهتمامه بالكلمات ، لأن من عاداته استخدام الكلمات بشكل مثير للذكريات والمشاعر ولهذا فهو تكون لديه أكثر قدرة على التأثير ، ولذلك ، فهي قابلة للاتصال مع الآخرين ، والشعر يستطيع توصيل نفس هذا النوع من التجارب .

في أعدادنا القادمة

تقرأ هذه الدراسات

- خواطر منترب عن عدد القصة القصيرة بهاء طاهر
- الأبله
- « ليل آخر » . رواية فلسفية أحمد عبد الرزاق أبو العلا
- قراءة في قصيدة « النمر »
- للشاعر الإنجليزى « ويليام بليك »
- أراجون والشعر الفرنسى المعاصر
- القصة القصيرة في البحرين
- هيكل . . والقصة القصيرة
- قراءة في رواية « المسافات »
- يوسف عبد الحليم الحوجة
- مصطفى عبد الغنى
- د . أحمد ماهر البقرى
- بركسام رمضان
- حسين عيد



الشعر

- | | |
|-----------------------|------------------------|
| عز الدين اسماعيل | ○ حوار مع الطبيعة |
| عبد المنعم كامل عمران | ○ يرحل البشاروش خريفاً |
| عبد الحميد محمود | ○ غيرت عاداتها الأقمار |
| حسين علي محمد | ○ أبي |
| سيد محمد سليمان | ○ السابعة |
| محمود مختار هواري | ○ مدينة الحكماء |
| سامح درويش | ○ رحلة |
| صلاح والي | ○ اغتيال |
| عبد اللطيف أطيمش | ○ الظل |
| علاء عبد الرحمن | ○ البنفسج صار نخيلاً |

حوار مع الطبيعة

عز الدين إسماعيل

ألقيت هذه القصيدة في الليلة المخصصة للشعر المصري المعاصر في مهرجان « ستروجا » الدولي للشعر بيوغوسلافيا والذي عقد في شهر أغسطس ١٩٨٤ .



التمر الأخضر لونه وقع الشمس ، اصفر
التمر الأصفر ينضج .. يحمّر
الشجر ينوء بما يحمل
التمر الناضج يساقط ، لا يصعد
يفقد ظله
التمر الناضج لا يعرف شيئاً بعد فصول النضج
يرامى السمك اللزج على الشيطان
يلغظه الموج على الشيطان
يلقى حظه
السمك اللزج خنوع في مملكة الموج
التمر الناضج يسقط والسمك اللزج يموت
لكن الحية تخرج من قشرتها
تلفظ جلد الماضي حين يجف
أو حين يفسق
أو لم تكن الحية صوت الحكمة في هذا الكون ؟

تَتَعَرَّى الحِكْمَةُ . . تَبَرُّزُ للعريان
مَنْ يَنْفُضُ عَنْهُ القَشْرَةَ ؟
مَنْ يَكْشِفُ عَنْهُ الزَّيْفَ ؟

تَتَعَرَّى الحِكْمَةُ مِنْ ثَوْبِ الْبَهْتَانِ
كَيْ تَكْشِفَ جِسْمَ الْعَالَمِ
كَيْ تَكْشِفَ سُوءَ هَذَا الْعَالَمِ
لَكِنَّ الْعَالَمَ يُكْجِلُ دَوْرَتَهُ فِي لَحْظَةِ صَفَرٍ

مَسْتَظِلُّ الحِكْمَةِ وَعِدَا أَيْدِيًّا لَا نَلْقَاهُ
نَبِيحُ عَنْهُ وَلَكِنْ لَا نَلْقَاهُ

وَأَنَا لَمْ أَمْلِكْ مِنْ أَمْرِ الْعَالَمِ شَيْئًا
لَمْ أَمْلِكْ شَيْئًا مِنْ نَفْسِي
لَا ، لَمْ أَخْلُقْ حَتَّى أَمْلِكْ
الحِكْمَةُ فِي أَنْ أَلْفِظَ عَنِ الْقَشْرَةِ عَامَا بَعْدَ الْعَامِ
لَنْ أَمْلِكْ هَذَا الْعَالَمَ إِلَّا حِينَ أُجَنِّ !
لَنْ أَمْلِكْ نَفْسِي إِلَّا حِينَ أَمُوتُ !

عز الدين إسماعيل



يرحل البشاروش خريفًا

عبد المنعم كامل

والبشاروش من الصدر يشيل
لم يزل بين وبين البحر شيء ينكسر
ناتهاً أقمى وحيداً بين بين - !
عبر جسر الحلم والموت اللذين ! ...
أول الأتاه من صدرى يضيح
حين غابت في التراتيل الحزينة
وردة الشوق التي ما خلقت غير الدموع
والأمامى راحلات والنهارات القديمة
يستريح الموت في وجهي ويساقط من حول الشموع .
أيها الصفصاف من أين الرجوع .
للبشاروش الذي ما خنته حتى يفر
بيننا كنت على الدرب أجبر
ووجهي المبتل في ريع المطر

بين أطياري نحى
واستفاضت تشرح الحلم الخبيء
ثم قالت : يا غريباً يعشق البحر ويمضى
يا غريباً كن لنا طول الرحيل
فالتراتيل الحزينة . . مؤقتنا

ما تركت الأرض إلا مرغماً
داخلاً في الريح بيننا كنت وحدي
أرقب المد وقاعاً معتماً
في قرانا قالت الأطيوار : مؤ
فمررت
أى سرب من بشاروش على شط الأفق
بين غيمات يمر
والبحيرات بصدرى ربما شمر وأشجار وظل
في قرانا قالت الأطيوار : ما بعد السفر ؟
يا غريباً ماله في الأرض بر
غير عشقٍ موغل للموج يستدفن سبيله -
وفراي في الميادين وعبر الطرقات
للبشاروش ولا يملك حيله
في قرانا قالت الأطيوار مر
ربما ننساك أو ننسى أغانيك الطويلة

اغتندي والموت تمشى في الشوارع
موحش ليلى والدرب ذبول
تجهش الريح وتاوى في فراغات الجند
أعبر الميدان وحدي

قال حتى أطفأتني
التراتيل اللواتي بعثتني
في فراغ الأمكنة
بعض أوراقٍ ومُزَن .

إغتربتُ
لم تَعُدْ بيقي وبين الموتِ إلا أن أموت

ها أنا أُلْهَمَلُ أرجو أن أموت
ها هي الأطيّار تشدو في قرانا :
يا غريباً قل لنا شجراً ومُتً
كلُّ ما غنّاه طيرٌ
بعض ما غنيت أنت .

الإسكتلندية : عبد النعم كامل همران

غَيَّرَتْ عَادَاتُهَا الْأَقْمَارَ

عبد الحميد محمود

عَوَّدْتُنَا إِذَا أَتَاهَا الذَّبُولُ
حَيْث لَا غَيْمَةٌ وَلَا قَطْرَةٌ مِنْ
أَنْ يَكُونَ الذَّبُولُ فِيهَا وَتَبْدَأُ
هَكَذَا كَانَتْ الْبِدُورُ إِذَا مَا
فَلَمَّاذَا نَجَاةٌ عَنْ عَيُونِ

كُلِّ شَيْءٍ مُسَافِرٍ فِي غُيُوبِ

مَا الْبَنَى مِنْ مَدَائِنِ الْغَيْبِ يَبْلُو
أَنْمُوعَ تَلَوَّنَتْ بِأَتْنَيْنِ
لَوْحَةٍ كُلِّ مَا عَلَيْهَا ضَجِيجُ

أَوْ لَوْ كُنْتُ وَاحِدًا .. مَا تَوَارَى
غَفْرَةٌ غَشِيَتْ سَمَاءَ اللَّيَالِ
رَبِّمَا قَوَّيْتُ تَلَوُّجَ حَيَاتِ

مَا هُنَا يَا حَبِيبَتِي خَطَوَاتِ
نَغْمٍ تَزْدُمِي بِهَا شُرَكَاتِ

يَا قُلُوبًا مَحَبَّةً وَهَيُونًا
تَتَمَنَّى مِنْذُ وَلَّى سَاءَ

اسكندرية : عبد الحميد محمود

أنف

حسين علي محمد

هو الآن يطرقُ باباً من النقع
يصرخُ كيف يشاء
يصفُ الأرائك للريح
يشعلُ حجرته
ويجاوزُ نجمَ الدماء
وفي الليل يومضُ برق
فيجفل
هل يُبصرُ الآن وعدَ السماء
وهل يسمعُ الشيخُ صوتَ الرياح
بوادي الفناء ؟
أيا فرسَ الرعبِ أقبل
وطيرِي
ودعه هنا نائماً مستريحاً
والتي عليه الرداء

ديوب نجم : حسين علي محمد

السابعة

سيد محمد سليمان

وازرَقُ الظلامِ لَنَا عَجَبَةٌ

أبي

بِلَمَاءِ الْقَرَّائِينَ خَضِبْتَ الْأَهْلُ ضَرْعَ مَهْرَتِنَا
وَكَسَتْ بِالْمَنَادِيلِ نِسْوَتَنَا الْأَضْرَحَةَ
وَأَبِي قَائِمٌ فِي مَذَارِجِ خَلَوْتِهِ
كَانَ سَجَّادُهُ تَوْبُهُ
وَأَنَا مِلَهُ الْمَسِيحَةُ .

سيد محمد سليمان

عِنْدَمَا كُنَّا مَعًا فِي السَّابِعَةِ
كُنْتُ أَطْبَقْتُ عَلَى النُّجْمِ يَدِي
ثُمَّ أَوَيْتُ إِلَى الْبَيْتِ حَفِيلاً
عِنْدَمَا كُنَّا مَعًا فِي السَّابِعَةِ
كُنْتُ فِي خَلَوْتِنَا فَتَحْتُ كَفِّي
فَإِذَا كَفِّي جَلَوُ
وَإِذَا النُّجْمُ الَّذِي خَبَأَتْهُ : قَطْرَةٌ مَاءٍ لَأَمَعَةٍ .
عِنْدَمَا كُنَّا مَعًا فِي السَّابِعَةِ .

الليل

عِنْدَمَا دَخَلَ اللَّيْلُ حُجْرَتَنَا الْمَقَرَّةَ
حَارَ غَضَبُنُ الْهَلَالِ لَنَا رِيَشَةً

مدينة الحكماء

محمود عمتاز الهواري

- علمي الحكمة
— لست حكيما .. لكني أقرأ ما في الكف !
— هلني كفى ..
— ماذا تعرف عني ؟ .. أوجز في الوصف
— كنت الفارس يوما ما ..
— حتى سقط السيف !
— والآن ؟ .. قل لي كلمة ..
— مقهور يبحث عن بسمه
— أسالك عن الحكمة ..
— فتجيب عن الفهر !
— هل أخطأت ؟
— قل لي أنت : ماذا يجدي عطر الحكمة .. في أنف العصر !
— إنك دجال نصب على
- إن كنت كما قلت .. فلماذا جئت إلى ؟
— جئت ..
— جئت أعلمك الحكمة !
— حسنا .. قد علمت ..
— لكن .. هل تأذن لي أن ألقى نصف سؤال ..
— نصف سؤال
— قل ما أحبيت
— من أنت ؟
— أنا ..
— أنا ابن أبي ... وحفيد الجد !
— « تم العرض ..
— واستلقي العصفور الضاحك .. فوق الأرض »

رحلة

سامح درويش

فمى نشيدٌ تحطم النخم
عن خطوةٍ أسرع بلاقدم
أشياء لم يدر سرُّها قلبي
وسرها في غياهب العدم

وخطوق في الطريق تنشحر
قد طال دهر، وأمرع العمر
تساقط الزهر، واختفى القمر
يوماً؟ فقد ملَّ خطوق السفر

أمضى وحول عواصف الليل
أرى بعينيك باقياً أمل
زاد، ونور أضواء لي سبل
درب بنار الظنون مشتمل

عاندته دائماً وعاندين
بالرغم مما يكيد لي زمني
لنزع الحب في رُبِّ المدن
تلوح لي في المدى، وتجذبني

سامح درويش

بين ضلوعي مخاوف، وعلى
حببيتي، ما الذي ساكتبه
تجري وراء المنى، فتوقفها
لاتسأليني، فلست أعرفها

بعميلة لم تنزل مدائننا
أمضى... فقلولي متى سأبلغها
ضعت غريباً وفي مدائننا
هل من لقاء على مشارفها

هناك ميعادنا ولم أزل
أسير وحدي مغامراً، وأنا
نقاء عينيك في مغامرتي
ها الأمان الذي يلوح على

مازلت تقسو على يازمنا
وها أنا في الطريق مرتحل
أمضى، لألقاك في مدائننا
ومن بعيد أرى مداخلها

اغتيال صلاح والى

وتنقضى ساعة
وفجأة
تقوم تفتح الشباك
ثم تختفى
علمين هكذا
ما بين كل دورة ودورة تعود
تقص عن حبيبها القديم
وعندما أتوه في السديم
تمد إصبعها من الضياء
فأنتشى
تتقلل الأبواب - في ظلام حجرى -
عن عشقها القديم
يصيها الإعياء .

(٣)

مع الصباح
تطعم الحمام قلبها
وتستر
على المقاعد المضاجع . . الصور

(١)
المرأة التى أفاقت في الصباح
فوق عريها - الظلال والنهار -
لم تكن معى
لكنها
بالأمس كانت تستحم في دمي
وتُضيئُك العرائس الخشب
وتنبئ الجناح للكتب
وتفتح الأبواب - في ظلام حجرى
لساعة الجحيم
لكنها
مع الصباح لم تكن معى .

(٢)

رافقتها من مطلع الصبا
ولم أزد لى غيرها
لكنها
تزورنى هنيهة

حَقْلًا مِنَ اللَّيْمُونِ وَالْقُبُلِ
وَتَبَتْ الحَوَائِطُ القَدِيمَةَ
شَوْا اخْصَاءً مِنَ الْبِشْرِ

فَأَبْصَرَ الهَوَاءَ وَالنَّجْمَ والسَّدِيمَ
مُسْتَشْهَدَاتِ فَرْقٍ صَدْرَ شَارِعِي الْقَدِيمِ
فَأَدْرَكَ الَّذِي انْتَهَى
وَأَنهَا

تَلَوَّغٌ فِي دُمَى .

طَوَالَ هَذَا الْعَمْرَ لَمْ تَكُنْ مَعِيَ .

صَلَحَ وَالِي

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصائد

- | | |
|--------------------|------------------------------------|
| عباس محمود عامر | ● سيمفونية طائر |
| مفرح كريم | ● استطلاع النبوة |
| محمد صالح الخولاني | ● أشواق رحلة العودة |
| محمد حسين الأعرجي | ● سأم |
| شوقي محمد أبو ناجي | ● في ذكرى الشاعر محمود حسن إسماعيل |
| يوسف الخطيب | ● المدينة . الضائقة المفتاح |
| بدوي راضي | ● الاختيار |
| لؤي حقي | ● النسر |
| فوزي خضر | ● الثمار تغربلها الريح |
| أحمد فضل شبلول | ● لجنود الأرض وقادة الحرب |
| عيد صالح | ● ثلاثية |
| ناهض منير الرئس | ● المعتمد بن عباد في أغصان |
| جواد حسني | ● الموت والبشارة |
| محمد آدم | ● وجه |
| محبوب موسى | ● انطلاق |
| محمد محمد السنباطي | ● الجواد والوتد |
| حسين علي محمد | ● سيرة جرح لا يتعلم |

الظل

عبد اللطيف أطيّمش

(إلى أروى ورجاء ..)

حاولت أصبح :
عونك رب .. لو تحملني الريح
لكنّ فمي ارتدّ إلى .. ارتدّ فمي
وارتج - كنهر الرعب - دمي
فتهاويت على الأسفلت ، كغصن دم ،
فتهاوى فوق غابة دم
تستهوي الضوء الكاشف في سيارة إسعاف
تهرع صوب الشبحين المصوقين ،
بوسط الشارع

ظلي يتحوّل أحياناً ظلّ امرأتى ..
ظلّ امرأة هجرتني منذ سنين
أقسمت لها كل عين :-
أنت امرأتى الأبدية ..
لو يتأبّد في العمر ..
وكل نساء الأرض ظلال
أنت الجسد المرثى الملقوف على جسدي

حتى في الليل
يتبعني ظل
هل أحد شاهد في ضوء العتمة ظله ؟
يتبعني ظل في الشارع
حتى في المترو تحت الأرض ..
وفوق الأرض .. وحتى في غرفة نومي
أهرب منه .. وأكره فيه تكوّن الشيطان ..
بكل مكان
أتسلق نافلتني نحو الشارع
فأراه أمامي متصبّأ ..
مثل غمامة أشباح سود
سدّ الشارع دون خطاي ..
وغطّي مصباح الشارع في كمّ قميصه
فالشارع ليل مُسدود
أعدو .. يعدو خلفي ..
ألهث حتى أعرق
أترقب من فزع .. فأراه توقّف
حاولت أصبح

بتمائم ثوب العشيق ..

وهنّ خيال

قلت لها :- أحبيبتك تمشين ..

أحببتُ رفيف ثيابك فوق الأرض ..

عشتُ تنقل ظلك فوق الأرض

قلت لها :- أذكرُ يوم عرفتُك

يوم تلبس ظلك كل خيوط دمي ..

فمشيت وراءك كالمسحور ..

وصرت بظلك أقسم .. مسحوراً يقسم بالسحر

حتى اختلط الظل بظل

صار يلاحقني في كل مكان

أوصد كل مسالك هذي الأرض على ..

فعدت أصيح ..

ربي لو تحملني الريح

لو تبعد عني هذا الظل المعشوق

أو أنك تبعد ظل عنها

لا تجعل ظليتنا .. مثل السيف بعنق السياف

ربي .. لا تجعلنا - ثانية - شبحين

تطوف بنا سيارة إسعاف !

الجزائر : عبد اللطيف الطييش



البنفسج صَارَ نَخِيلًا

علاء عبد الرحمن

(١)

وفي البدء كُتِبَ تفرّين من نظرك العاصف
وكنْتُ أضْمَك في القلبِ عصفورةً خائفه
لَوْضِيءٍ عيني في نبيك العسل ... قليلا
وأرحل في قلبك السمهرى ... قليلا
وأشرب دهشتك الصامتة

ودار البنفسجُ دورته فاستحال نخيلا
غدوت أنا الخوف والنيرة الخافقة
وانت الأميرة ... والحلم المستحيل

(٢)

« أحبك » ... تكتبها الربيع في الصمت ...
« حين يطول يصيرُ مرأيا »
« أحبك » تسكتبها الشمس في العين ...
(حين ألوذ كطفلٍ بإحدى الزوايا)

أحبك لا تمنعني الورود أن يتوالد ما بيننا
ولا تمنعني النفض حين يصيرُ دويًا .. وحين يصيرُ صيا لنا
فلا تنكرى وجهه المذبذبة .. ضحكته الخافقة

ولا تطفئى فرحتى الصامتة
إذا ما استدبرت إليا
فلو أنك الخجل الذهبى ، ولف التوتّر عني ...
لا تطفئى فرحتى الصامتة

(٣)

وتمشين بمشي الربيع بلدى
ويتسّم الفل من حول هدى

(٤)

أحبك ... لا تعبرى لحظة .. وتغيبى طويلا
أحبك .. كوني الحداق ، كوني الحراقق ،
كوني الملهوة وكوني الصواعق ...

كوني البكاء بعين حين يصير البكاء جميلا
أحبك لا تعبرى لحظة وتغيبى طويلا

(٥)

واسأل عن موعد يتزوج فيه القرنفل والياسمين
فتضحك عينك منى طويلا

واسأل عن جدول تفتتح فيه النجوم ويطفئ في الحنين ... قليلا
فتضحك عينك منى طويلا

واسأل عن خطوة تخرج الناي بالسكّر
وترسم بسمة طفل على المقبر ؟

واسأل عن ضحكة تغمر القلب بالقضة
فتضحك عينك يا طفلى ...
طويلا ... طويلا

(٦)

أحبك ... خارجة من قصائد حبي ،
وداخله في تفاصيل قلبي ،
وغازلة بالتوهج دري ،

فلا تمسحى وجنتى ...
لا أريد سوى الدمع والنار ،
لا تمسحى قبلى عن صغيرتك المستريحة عُشياً وفلاً

ولا توحدى الباب بين النوارس والبحر ،
لا توحدى الباب بين الزوارق والبحر ،
لا توحدى الباب بين الغريب ودفء الإياب

(٧)

أحبك

لا تعبرى لحظة وتغيبى طويلاً

أحبك

كونى الحداثق

كونى الحرائق

كونى الملهو

وكونى الصواعق

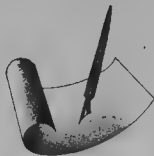
كونى البكاء بمعنى حين يصير البكاء جيلاً

أحبك لا تعبرى لحظة ...

وتغيبى طويلاً

اسكندرية : علاء عبد الرحمن





القصة والمسرحية

- | | |
|----------------------|------------------------------|
| اسماعيل فهد اسماعيل | ○ السُّبَّة |
| جار النبي الحلو | ○ بيت على النهر |
| محمد حمزة المزون | ○ صفت تراب نيويورك . وبالعكس |
| سليمان الشيخ | ○ كدعية |
| سوريال عبد الملك | ○ نخلة الحاج إمام |
| محمد مسعود المعجمي | ○ دائرة وثماس |
| فوزي عبد المجيد شلبي | ○ الأنتوب وحماره والطوفان |
| ليلي الشريفي | ○ هذه هي القنبلة |
| محمود جمال الدين | ○ ثلاث صور للبيع |
| محفوظ عبد الرحمن | ○ ما أجهلنا (مسرحية) |

إسماعيل فهد إسماعيل السَّيَّة

في حين أنني باعترا ف أمى وورقة مذيلة بختم الحكومة اللبنانية أكملت سقى العاشرة قبل أيام .

وقبل أيام صعدت السلم للزدى إلى بيتنا ركضاً . اجتزت الباب لاهناً . دخلت المطبخ . واجهت أمى :
— أعطينى الورقة .

حدقت فى وجهى مستغربة :

— أية ورقة ؟
— الورقة التى تقول إن عمرى عشر سنوات .
— لماذا ؟

— لكى أخرس سليمان .

ظلت تحلق فى وجهى مستغربة . فأوضحت :
— سليمان يميزنى بأنى ما زلت طفلاً .

ابتسمت بحتو . ملئت يدها إلى رأسى . قالت وهى تمسح على شعرى :

— أن تكون طفلاً فهذا ليس سبة .

وأنا أقف أمامها لم أجد ما أرد به عليها . حجتها أفحمتنى بالقدر الذى عجزت فيه عن إفحام سليمان ، علماً بأن سليمان هذا يجتر ف بيع المارلبورو ، مما يؤهله لأن يسمت بى :
— يا بائع العلكة !

— نص ليرة !

صوته يعلو مترامناً مع انفجار ما يبدى فى البعيد . من الصبب تحديده موقع الانفجار . الشمس تؤذن بالفروب .

— نص ليرة . . . نص ليرة !

صوته يعلو مترامناً مع مرور أى إنسان إلى جانبى ، رجلاً كان أم امرأة . علبة اللبان فى يده . بضعة قوالب صغيرة . وفى اليد الأخرى المملونة بالإنجاء الرائع والغادى قالب لبان واحد .

— نص ليرة !

لكن الرائحين والغادين لا يلتفتون إليه . الوجوه متجهمة صارمة . ما عاد هناك متسع للتسكع فى هذا الزمان ، وشارع الحمراء لا يزدحم فى الأماسى كما هى الحال . أيام زمان . مقاهى الرصيف مفقرة ، والحوانيت .

قذيفة ما مجهولة الهوية سبق وأصابت الطابق الثالث من المبني المقابل ، فتركت ثغرة مظلمة بأطراف مهشمة يعلوها السخام .

ألقى نظرة أسبانية على علبة اللبان . « علك أبو السهم » . حصيلة بيعه لهذا اليوم لم تتجاوز ثلاث ليرات . أمه كما هو عارف لن تؤنبه :

— تكاسلت فى البيع . .

لكن عدوى جزئها الصامت سرعان ما تنقل إليه .

يجزنى عندما يقال عنى :

— أنت ما زلت طفلاً .

ويزعجنى أن ضالة جسمى توحى لمن يراى :

— عمرك لا يتعدى السابعة .

لعل هذا الانفجار بداية لاشتباكات تتواصل ريثما تهدأ لها من يفكها .

— علك أمريكى أصل .

صبر حاد ينبعث غير بعيد عنه . أحدهم ينزل الستارة المعدنية لحانوته . أقدام المارة تتسارع وإمام المخبز الذى فى الركن تتزاحم مجموعة من الناس .

شارع الحمراء يتراعى هابطاً باتجاه البحر . هتت ريلح لدنة . ورقة كلينكس منكورة تتدحرج مع حركة الرياح . تقرب من قلعه . تلتصق بها . صدئ مكثوم لانفجار آخر يتردد فى البعد .

— برعم ليرة . .

لكن الرجل الذى يتأبط جريدة تحت ذراعه لم يلتفت إليه .

لا أحد من رواد مقهى المورس شو يجلس على الكراسى المتناثرة أمام الباب ، ولا عمّا وراء واجهته الزجاجية ، عدا شبح لتادل يتحرك عجلًا فى الداخل .

اسمى سليمان ، وللعلم فانا غير سليمان الذى يعيرى :

— انت طفل !

سليمان الآخر بقلمة رجل ، رغم كونه لا يكبرى بغير ثلاث سنوات ، إضافة إلى أنه يعرف أشياء كثيرة تنمى لى أمى ألا أعرفها وأنا فى سنى هذه ، فهو يلدن المارليورو .

— وأشرب البيرة . . . فماذا تشرب أنت ؟

—

وعن البنات يقول :

— أنا قادر على الإيقاع بأية فتاة خلال ساعات . وأحياناً خلال دقائق .

أما عنى :

— لن تجد فتاة تهتم بالنظر إليك . . أنت طفل !

يقول قبل أن يستعرض عضلة ساعده فوق رأسى مباشرة . المصيبة أنه يفوقنى حجماً . وأنا أقف إلى جانبه لا أكاد أنطاول إلى كفه حتى مع استماتى برؤوس أصابع قدمى ، وإذا شاء إثارتى أكثر لبس حذاء بكعب . اقترحت على أمى ذات يوم :

— اشترى لى حذاء بكعب .

صوتها - وهى تساءل - يتضمن احتجاجها :

— حذؤك لا يزال طيباً !

— هو من غير كعب !

لكنها أثرت الالتزام بالصمت . هى لا تأخذ علاقتى

بسليمان الآخر مأخذ الجدل ، على الرغم من كونه يسكن الشقة التى تقع تحت شقتنا مباشرة .

الناس الذين كانوا يزدحجون على مدخل المخبز بدأوا ينفذون ، عمل المخبز بدأ يستعد للإقبال على الرغم من إلحاح امرأة عجوز :

— أنا لم آخذ خبزاً !!

— إذا سمحت !

خاطبها العامل بجفاف وهو يزحزحها عن المدخل . القصص يتراثر فى البعيد بدرجة أشد مما يدل على ليلة ساخنة . اثنان من حامل أكياس النايلون يجاذبانه .

— حصلت على لحم ؟

— على علس .

— أفضل من لاشئ .

— برعم ليرة !

الرجلان يواصلان مبتعدين .

— اللحمة معدومة فى بيروت الغريبة !

— يقال عن اللحمة فى الشرقية

صوتها يتلاشى مع الانبعاث الحافىء لأصوات نواقيس

الكنيسة القريبة . ما الذى يحدث ؟ اليوم ليس يوم أحد !

عينها تدوران على السور الحديدى ، تبران على السلم

الرخامى . البوابة الخشبية مغلقة .

سليمان الآخر وهو يعطل نواقيس الكنيسة يقول :

— ليس من الضرورى الأحد وحده . هناك ألف سبب

لضرب النواقيس . ثم لا تنس أعياد القديسين ، وممجازات

مريم المذراء .

من أين له بكل هذه المعلومات ؟

— هل دخلت الكنيسة ؟

— . . .

— هل حضرت القداس ؟

وحينما رجوته :

— خذنى معك ولو مرة واحدة !

لوى بوزه ، وتطلع لى بأحقار .

— لو تخطيت العتبة لأشبهوك ضرباً وطردوك !

نقلت رجائى إلى أخى أجد :

— خذنى إلى الكنيسة !

ضحك أجد حتى استلقى على قفله . وإزاء استغرابى المستفز

من ضحكه عقب بمودة أبوية .

— بإمكانى أخذك إلى أيما مسجد يقع اختيارك عليه .

كان ذلك قبل أشهر ، وفي اليوم التالي نسيت الحكاية . أجد
- كما أوضحت أمي - مضطراً للرحيل إلى الجنوب .. قواعد
الفدائيين ...

لو كنت بحجم أوفر لتحولت عن بيع الملكة إلى الجنوب ...
العائلة التي أنا واحد منها تتألف من ثلاثة . أمي وأخي أجد
وإثنا .. أما فيها يخص أبي ..
- استشهد قبل ولا تفك بأسياب .

لهذا السبب لم أره ، وفي الوقت ذاته لم أحقد عليه بسبب شحاتة
سليمان الآخر :
- أنت يتم .

الذي أعرفه تماماً أن للأيتام دارهم الخاصة بهم حيث ينامون
في حجرات واسعة تزدهم بعشرات الأسرة . حتى إذا ما أعلن
ناقوسهم عن موعد إحدى الوجبات ...

الكنيسة توقف نواقيسها فجأة . الجو يشوان خاطفة من
الصحو ، ليعود تواتر الانفجارات بطابع شمولى أكبر .
الامتداد الهابط للشارع يقفر تماماً لولا هدير محرك شاحنة أخذ
بالاقتراب . هل يتخذ قراره :
- إلى البيت نو ؟

يخطئ ضجيج محرك الشاحنة وهي تمر بضجيج أصوات
بشرية كثيرة . وواد سينا الحمراء يتدفقون خارج البوابات
الزجاجية إلى حيث المساء ، ليتفرقوا متسارعين . عرض الفيلم
أوقف قبل انتهائه . نوال القصف واتساع رقعة هيدان يتجدد
الاشتبكات . وهو يعود إلى البيت دون حصيلة تذكر من بيع
الملكة : نصحت أمه ذات يوم سابق أن يختار مدخلا للسينا
ويرابط عنده .

- بنص ليرة .
إذا إن دخول الرواد أو خروجهم يساعد على ..
- نص ليرة .

لكن الانفجار المدمر الذي تعرضت له سينا ستراند ،
وما نتج عنه من موت جماعي ...
- كانت هناك قبيلة موقوتة !
- أو شحنة متفجرات !
أيأ كان السبب ، فإن أمه لم تقترح عليه مدخل أو مخرج
« أمي » سينا .

الشمس تغيب عن الجزء الغربي من مدينة بيروت . عاملان
من المشتغلين بسينا الحمراء يتأكدان من إقفال الأبواب الخاصة
بها .

الريح اللينة تهب . ورقة الكليبيكس تندرج متجاوبة مع
اتجاه الريح في منتصف الشارع . الشارع خال من السيارات ،
عدا سيارة حمراء فأخرة ما زالت واقفة لصق الرصيف من على
بعد . السيارة تبدو كما لو كانت جزءاً من معالم إقمار الطريق .
كلب ما ، يلرز العظام ، يعبر راكضاً دون هدف . يقف
ليشم ورقة الكليبيكس . يركض ثانية ، ليقف فجأة عند مدخل
شارع فرعي ، وكأنه وجد من يقطع عليه مواصلته . لينفعل
بعدها راكضاً بالاتجاه المعاكس .

الشارع الفرعي يتمخض فجأة عن امرأة طليخة ، خطواتها
العجل لا تلائم وخطوات الصبي الذي تجرجه خلفها .

حجم الصبي ينم عن أنه ابن الخامسة رغم سمته
الظاهرة . المرأة تتمجل الوصول إلى السيارة الحمراء . ترك يد
الصبي . تبحث في طيات ثيابها عن شيء ما . مفاتيح
السيارة . علبه الملكة وسليمان يطيران إلى حيث المرأة
الفارحة . فرصة .. أو لعلها ..

- ليرة .. ليرة ..
المرأة الرشيفة لصبيها السمين :
- اركب بسرعة !

رقعة الاشتباكات تسع . الانفجارات ..
- نص ليرة .. نص ليرة ..
المرأة والعقل يركبان . باب السيارة يتفلق . المحرك يدور .
سليمان وعلبه الملكة يلامسان الزجاج المحاذي للمرأة
الفاتنة .

- ببيع ليرة .. بيع ليرة ..
وتضيق بقية صوته وسط دوى انفجار هائل قريب يزل الزلازل
اللين لشارع الحمراء . السيدة - كما يبدو - تتنبه . الزجاج
ينزل أوتوماتيكياً . عينا سليمان تروحان إلى ركبتهما ، فويها
وردى اللون ، ولحمها لما فوق الركبتيين ...

- بنص ليرة ! .. نص ليرة !
السيدة الفخرية متحدق في وجهه بنظرة فضولية :
- أنت طفل ! .. أليس لك أهل ؟ !
صوتها يلقى دافئ .
- نص ليرة !
تعقد حاجبها منسائلة :
- أنت لبناني ؟ !

سليمان الآخر بعيد عنه . وللمرة الأولى ينتبه أنه إلى راتحة
العطر ، ومن غير تردد يجيب ، كما لو أنه يردد صيغة
ميكانية :
- لبناني مسيحي .

الإشفاق يشيع في وجهها الساحر . للحفظة إلى جانبها .
تد يدها إليها بسرعة .

— خذ !

عيناه تسعان على الورقة النقدية ، وصوتها يتلاحق منخفاً
بالخوف :

— ... وارجع إلى البيت فوراً !

الورقة الخمسون ليرة بين أصابعه . السيارة تم
بالانطلاق ، ومن غير تردد يقول عالياً :

— أنا لست طفلاً !

السيدة ذات العينين المدهشتين تطلع إليه غير فاعمة . هي
بصدد الإسراع بسيارتها وسليمان .

— وأنا لست لبنانياً !!

عينها المدهشتان تسعان أكثر . هي لم تستوعب بعد ،
وسليمان .

— ولا مسيحياً !!

ومن غير أن ينتظر رد فعلها انفلت راكضاً صموذاً في
الزقاق .

الورقة الخمسون بين أصابعه ، والمحفظة خاطفة تملكه
إحساس يقضي أنها خلفه ، وأن يدها ستطبق على رقبتة من
الحلف .

— هات الليرات يا مجرم !

حتى إذا ما التفت مفزوعاً فوجيء يالاً أحد يلاحق
خطواته . الامتداد للموحش وحده هو الذي يترامى من رواثه .
النور القضي الباهت المتبقى عن غياب الشمس ، والظلال
المتضخمة للموجودات .

الكلب ذو العظام البارزة يلاحق نفسه من على بعد بمحاولة
يائسة للهرب من دوى الانفجارات . علبة اللبان تكاد تكون
فارغة . لا بد أن العديد من قوالبها الصغيرة تنثر أثناء ركضه .
من أين يجيء الخوف ؟ !

الأزقة تسرب . تتلاحم . تتواصل . تشتبك . تنقصر .
المناء العام موحش كما منسربات كهوف مظلمة ، مقروناً
بحلول الليل وتواتر دوى الانفجارات . أملمه خياران . أن
يذهب إلى بيت خالته الكائن في الروشة ، وهذا أسلم ،
أو يتابع طريقه باتجاه المطار حيث يقع بيتهم في الجوار .

تري ما الذي تفعله أمه الآن ؟ !

في مرات سابقة حذرته :

— عندما تسمح الانفجارات .. أياً كان مصدرها .. عد
إلى البيت فوراً . حتى إذا ما تأخر بسبب بعده عن البيت ،
أو من جراء اشتداد القصف ، وجدها بانتظاره عند مدخل المبنى
لتقول بتأنيب يشملها وإياه :

— يلعن أبو الملكة ويلع الملكة !

هل يواجهها مفتخراً :

— حصيلة بيعنا هذا اليوم ثلاث و ...

أصابه تطبيق على الورقة الليرات الخمسين . رطوبة العرق
تسرب من باطن كفه إلى الورقة .

— لبناني مسيحي .

المرأة لم تغادر سيارتها كي تلحق به :

— يا مجرم !!

أمه وجدها هي التي تحميه . كيف سيحل لها ليراتها
الخمسين ؟ ! . بضاعته مع ما تنثر منها لا تتجاوز عشرين .
هل يلجأ إلى الكذب ؟ !

لو كان سليمان مكانه لما احتاج إلى الكذب ، وربما سارت
أموره مع المرأة السيارة ضمن منحنى آخر .

— اركب .. أو صلك ليبتك !

سيركب .. ومن يلدرى ...

أمه وهي تفحمة بمقولتها :

— أن تكون طفلاً .. فهذا ليس مبة .

لا تلدرى عما يمانيه من إذلال يومي . إذ أن سليمان الآخر
ورفاقاً آخرين له لا يقفون عند حد :

— أنت طفل !

بل يتجاوزون ذلك وهم يضيفون باشمزاز واضح :

— أنت فلسطيني !

لن يذهب إلى بيت خالته الواقع في الروشة . سيذهب إلى
بيته رأساً سيصاح أمه بأمر المرأة ، الليرات الخمسين ، لكنه
بالمقابل سيأخذ :

— أن أكون فلسطينياً ... فهل هذا مبة ؟ !

الكوت : إسماعيل فهد إسماعيل

جار النبي انحلو بيت على نهر

وسمع أصوات الطيور التي لا يراها . جاءه طائر أسود قادماً من الحارة الضيقة . . حارة أبيه وأمه ، والحنان الدائمة مع زوجه التي تقفل على نفسها باباً خشبياً بفتح أصفر ذي ثلاث أسنان في الطابق الثاني بيت أبيه وأمه . أطاح بالحجر فشق الطائر الأسود السماء .

قال لولده : يا صغيري بيت جدك مقبرة .

سار بضع خطوات ، ووقف على الشط ، خبط بقدمه اليمنى ، قال : لو أن لي بيتاً هنا على شط النهر .

كان الحمار يسير بؤدة من ثقل حولة الخشب فوق ظهره ، والرجل الذي حلم بالبيت يسير جذلاً ، وزوجه تجر الولد في يدها ، وكانت حزينة لأنها لن تحضر سبوع أول مولود لأختها اليتيمة مثلاً ، بينما تكلم هو : سيكون على شط النهر غماما بيتا من الخشب بحيث يحيل لك أنه مركب كبير .

وقال بمودة : تجلسين أمام البيت والنهر تفرجين على الولد وعلى الطيور وعلى السماء .

وضحك وقال : سترتاحين من أمي وأعمالها ومن زوجة أخي وشريها ، ومن حارة ضيقة خائفة .

سكت ، ثم قال بلهشة : لماذا يدفن البشر أنفسهم في الحارات الضيقة ، جنب البيت ستزرع اليانسون والكومن ، وحين تطلق فحول الأغنام مستجد المرعى والماء والأماكن الظليلة ، ولن يكون بيتنا والمقابر غير مسافة قصيرة نقطعها كل

في البهة قال لنفسه : لو أن لي بيتاً على شط النهر .

وتأمل الطيور المتألقة في الضوء الصافي ، فرأى المدهد والمصفور وطبورا بيضاء .

رأى طريق النهر في عيني ولده ، فابتسم بعذوبة إذ أن الشمر سست العشب والشجر وولده ، خفق القلب لمجهول فرح ، انحنى وحمل ولده على كتفيه وقال له بهمس : هذا العالم القوي سندخله برفق .

ثم أشار بأصبعه : هذا المكان فسيح ، لما تكبر ستعلب فيه ونجربى وتنام . خطا إلى شجرة الجميز ، ربت عليها وقال : إنني هنا لأختن ثمارك حتى تتكحل . . إنني هنا لأختن ثمارك .

هرش الولد رأسه ولف بعينه المكان الفضاء ، وقال الرجل لنفسه : لو أن لي بيتاً على شط النهر ، ويكون ملاصقاً له بحيث تضرب الأمواج الخفيفة الحامية بجدار بيتي الصغير ، ويكون البيت الصغير مغطاً على الماء الجاري ، وبعد شقاء يومي أسمع « الجراففون » .

وضع ولده على الأرض فزحف على يديه إلى جذع الشجرة ، استند الرجل على الشجرة وقال : أنت وأختوتك الذين سوف يولدون تجرون في هذا الخلاء حتى لا أسمع ضجيجكم وحتى تجرون وراء الفرافشات الملونة .

شم رائحة البرتقال ترسلها قوية حادائق البرتقال البعيدة ،

خيس لنقرأ الفاتحة على جلق الطيبة وأبويك وخالك الذي ضربته القرس في بطنه ، وعماتك الثلاث اللاتي تسمعن من أكلة بطاطس ، ونقرأ الفاتحة على أرواح المسلمين ، ولما تعود نجلس في البيت بجوار النهر .

وكان يسير متشياً ، غير أنه كان أحياناً يكلم نفسه : الكوليرا كانت في الحطب ، والعيون غشتها الصفرة ، والدم خالط البول .

بصق . قال لزوجه قمحية اللون : الله .. لماذا لا تتكلمين وقد بان النهر أماناً ؟ فقالت ، وصوتها يخرج عنوة : أهكذا .. تركت الناس ونرحل ؟

استغرب .. قال : نرحل ؟

وقف وأشار تجاه البلدة : ها هي مآذن سيدى ولى الدين وسيدى أبى الفضل .

فلم تسمح زوجه ، قالت : نعيش وحدنا مع النهر والغافرات ! إنه مكان مقطوع . وبكت كالأطفال ، فسكت زوجها وعض على شفته قليلا . ثم قال : شى .

توجه النهر في عينيه ، قال : لكنك ستعودين عليه .. يا أميرة يا بنت الأمراء .

بجانب النهر رسم البيت بعروق الخشب ، ثم خلع ملابسها القطنية حين عرق ، وبالسامر والمشار وساعده القوى أقام الأعمدة الخشب ، وكانت زوجه في ذلك النهار تصنع له الشاى على راية النار وتؤكل الصغير الوحيد ، وتحط الأكل وتشيله ، والولد يلعب في النباتات البرية ويأكل بعضها ، وكان النهر يمرى حين توقف صياد له جسد ضخم ويسمة طفل ، شد المركب للشط وألقى بتحية السلام على الرجل وزوجه ولم ير الولد ، وبعدما شرب الشاى معهم حكى لهم عن أنه يبحث في قاع النهر عن صرة من الأقراط والعقود الذهبية ألقت بها جدته عندما أصابها الجنون . غير أنه .. هكذا قال - يلتقى في طريقه أيضاً بالبطى والقرايط ، وقال أنه يستحم في النهر ثلاث مرات في اليوم الواحد ، فقال له الرجل : ستران هنا دائماً على النهر .. هذه الأخشاب ستصبح بيتاً ، وستصبح أنا وأنت أصحاباً .

شكره الصياد ، ثم أعطاه رابطة جبال كهدية ، ثم قام وألقى بنظرة على البيت وقال له : من هنا تأتي الريح .. وهذه زاوية سقوط المطر .. هنا لا تفتح شباكاً .. هنا يكون الباب .. ازرع هنا الثوم والجرجير والتعناع .

ألقي تحية المساء ونط لمركبه واخضى . وتذكر الرجل أن أباه لم ينصحه يوماً بأن يتعامل مع الأغراب ببساطة .

حين فق الباب في مكانه ، زعن فرحاً .. جرى . للخلف .. جرى .. قال وهو يزعن : هيه يا أميرة يا بنت الأمراء .. ما رأيك في هذا البيت على النهر ؟ !

وكان الولد يرمى النهر بالحصى ولا يدرك أنه يستند بظهوره على بيت أبيه .

■

استيقظ الرجل فرحاً بعد أن رأى في المنام أن دجاج النهر قد طفا ميتاً على وجه الماء . ولما قص لزوجه قالت بسخرية : هل سنحرم من بيضه ؟

هو الذى يجب دجاج النهر قام ويص من الشباك فرأى النهر ساكناً وعدداً من البطات تسبح ، وكان الوقت صيفاً ، ولم يسمع في البداية زوجه وهى تطلب علاجاً لوجع بطنها .

في الليل جلس بين أولاده وزوجه المملوكة في « الحمل » بعد أن شربت « زر الورد » والشعيرة الهندى ، ولما استكان الألم أكلوا عسل النحل ، ثم حكى لهم « نهاية ذات الدواهي » . وحين ناموا جميعاً تسحب على مهل ودلف من باب البيت فاستقبلته رائحة الليل وعطر الأشجار المائم في الحلاء ، وجلس بين الجرجير وشجرة « الدفلى » الصغيرة ، كانت الظلمة شديدة ونقيق الضفدع عالي ، قام ومشى حتى شجرة الجميز ، كان الليل جليلاً فقعد وركن برأسه وواجه النهر فرأى الصياد وقد خرج من النهر راكباً بغلة ، فاندخل قلبه ، ابتسم الصياد ابتسامته الطفلة ، ونزل من فوق البغلة ، وقال له :

مازلت غلصا لشجرة الجميز ولكن حذار .. فبيتك يأكله النهر .

وترك البغلة ومضى .

في الصبح الأبيض نفس الرجل ، وقيل أن يشعر بشىء قالت زوجه : لقد دهنتك بزيت البركة ، وزيت القرنفل فالبرد كاد يقتلك بجوار الشجرة .

في الضحى كان قد خرج وركن بظهوره على جدار بيته وكان يشرب الشاى بالتعناع وقال لنفسه : لعلنى قد عجزت وخرفت .

وكان يتابع بعين تبعه أولاده الأربعة يلعبون ويمرحون ، غير أنه في جلسته وأثناء تدخينه لسجارة ، لاحظ أن المكان تزحف

ضربت المرأة على صدرها ، وفكت رباط المزين ، ووقفت تندب حظها للمجنون .

بعد أن تمكن عرق الخشب الضخم من المرور تحت البيت استطاعوا أن يدخلوا عروق أخرى ليكون البيت خفيماً يحيط على عروق الخشب . ابتسم الرجل وقال : لحظة .. لا أحد يمشي . وأحضر الحبال وربطها بالمروق وزعق : هيا هوب .

فشد الجميع الحبال وذلّلوا جهدهم في شدة .. في شدة .. ثم قال للرجل : كفى .

ووقف يتأمل الموقع .. وقال : كفى .. هنا سيكون البيت .

في الليل جلس منها أمام بيته على حجر أسود ، وممس لأولاده :

لا بد وأن يكون بيني وبين النهر شارع .

ثم قال لزوجته .

وعلياً الآن أن تدبر أمر بناءه بالطوب الأحمر .

٣

جلس الرجل القرفصاء على كرسي « الأنثريه » ، وكان أولاده وأحفاده يشاهدون الفوازير في التلفزيون الملون ، وبالحارج قامت فوق النهر - الذي ردم قبل زفاف ابنه الأكبر - الدكاكين والبيوت الضيقة ، وكان الجدد محرمين عليه الخروج لأنه لا يستطيع الخوض في مياه المجارى الطافحة في المكان ، همل الجميع لحل الفزورة ، فابتسم حين تذكر الصيد الذي خرج من النهر ، ولكنه في هذه المرة كان متأكداً من أن الصيد ترك البقلة وأن مقدوها كان في يده .

المحلة الكبرى : جوار النى الحلو

على الدور ، وأن المكان الفسيح دبّت فيه الأرجل وأصبح سكة للجواميس ، والجمال والمربعات الخشبية التي تجرها الأحصنة والحمير ، ولاحظ أن الفلاحين يأتون للمكان الفسيح لدرس القمح والكتان ، فاعتدل في جلسته وخلق في الدور البعيدة ، ونادى على زوجته التي كانت تشوى السمك ورائحة الشواء تفوح ، قائلاً : الأمر لا يتوقف على عمال الشركة الذين يلبسون الأزرق .

لأنه قد لاحظ من شهور عديدة أن عمال الشركة أصبحوا يبرون من أمام البيت بدراجاتهم اللامعة ويربينها المزجج ، لم تلتفت زوجته ، وقالت وهي تنفخ النار : أنبئ البيت في النهر .

قال لنفسه : نعم نعم !!

ثم أودف : غبية .

ونهض . في تلك اللحظة اصطدم ابنه الأوسط بدراجة مسرعة ، لم يتم ولم يسمع اعتذار العامل . هرش في رأسه ودخل الدار ، ويص من الشبك المظلل على النهر ، ورأى الطحالب الخضراء وورد النيل كثيفاً بجوار الشط .

قيل الغروب ضربت الزوجة على صدرها ، ووقف الناس مندهشين وجرى إليه أخوه الكبير وأولاده إذ كان الرجل يصرخ صرخة عالية منادياً :

- يا خلق هوووو .. يا خلق .

وعندما جرت المرأة رجلها وخرجت من باب البيت رآته واقفاً يصرخ وكان بالقائلة والسرّوال والجمع حوله ، فلما سأله الجمع قال : اغيثوني .. بئى .. يا عالم بئى .. سنغرق في النهر .. شدوا معي البيت .

محمد حمزة العزوني | صفت تراب - نيويورك وبالعكس

زعم عبد العاطي بأهل صوته :

البترولى فى أرضى ! والله جالك السعد يا عبد العاطي ،
بأهل البلد . الجواز أه فى قلب الأرض ! تدفق أهل القرية .
وجدوا عبد العاطي مكبا على الأرض فى وسط الفرة ، يتشمم
قطعة من الطين . وضماها على أنفه ، لأكها فى فمه . جاز ،
جاز خالص . والله العظيم يا جدهان بترولى !

أحد الأفندية قال :

فعلامصر تعمم على بحيرة من البترول ، إنه الخير يارجال .
الخير لصفت ، الخير لصر كلها .

والف الأولاد حول عبد العاطي راقصين مرددين :

-- البترول فى بلدنا ... يا ولاد !

وعبد العاطي وسطهم مجنون من الفرحه يرقص :

-- البترول فى أرضى ... يا ولاد !

١

ذهب عبد العاطي إلى داره ، ومن الدولاب القديم أخرج
جواز السفر ، وأطال النظر فيه ، وفكر فى تخزيقه ..

كان عبد العاطي يريد السفر إلى بلاد البترول ، وبها هو
البترولى يحىء إليه فى أرضه . من الغد ، بل الآن سأذهب إلى

الحاجة محاسن ، وأسترد منها الفلوس التى أخذتها حتى
تستخرج لى التأشيرة . ما حاجتى الآن للتأشيرة ؟ كنت أريد
السفر إلى بلاد الجواز ، وبها هو الجواز فى أرضى ، فالحكومة لابد
أن تستأجر منى هذا البترول ، فأنا صاحبه ، وهو رزق ساقه الله
إلى ، فهل ستأكل الحكومة حتى ؟ .. ولكن ، يا هبند
العاطي ، كلنا ملك للحكومة ، أنت نفسك ملك للحكومة ،
هل أحد يا عبد العاطي يستطيع أن يقف ضد الحكومة ؟ لكن
لا بد أن يشتروا منى الأرض بثمن مرتفع جدا ، ألف ..
آلاف .. مليون .. مليون جنية على الأقل .. ديشليون ،
فالبترول يكسب كثيرا ، والبترول فى أرضى إذا لم تشتريه
الحكومة سابعه إلى أمريكا . أمريكا مرة واحدة يا عبد
العاطي ؟ والله لقد أصابك الجنون ! لكن لابد أن تجعلى
الحكومة مدينا على هذا البترول ، أى والله ، مدير ، وابن
أرضى بأقل من مدير . يالك من طماع يا عبد العاطي ! المدير
لا بد له من شهادات ، ولبس كرافته تتدل من رقبته
كالشحات . يعنى إيه ؟ يعينون غفيرا ؟ البترول فى أرضى أنا ،
وغفيرا أصير . هذا ظلم ، والله هذا ظلم ! .. لابد أن تعطينى
الحكومة مبلغا محترما ، وتميننى فى وظيفة محترمة .. وإلا والله
أشتكيها لمجلس الأمن . البترول فى أرضى . الآن ينتم لك
الحظ يا عبد العاطي ، الدنيا التى أظلمت فى وجهك ،
وصفعتك على قفاك ، ها هى تقبل عليك ، وتوسك من
خلك .. البترول فى أرضى ، سأصبح سيذا ويصبح كل أهل
القرية أتباعى ، أحكم وأمر فيهم ، سأسافر إلى لندن وباريز ،

السيد/محافظة الغربية

نفيدكم علماً بأنه ظهر البترول بناحية صفط تراب ، في حوض « القبالة » بأرض المواطن عبد العاطي شعلان ، وهذا للعلم والإحاطة .

١

منذ أن سمع الحاج محمود اليماني بأن البترول ظهر في أرض عبد العاطي أحسّ بفرحة شديدة . من الآن سيرسل لابنه أن يحضر من العراق ، ابنه الذي سافر ومنذ سافر انقطعت أخباره ، إلا مرة واحدة سمعه بنفسه . سمعه في الإذاعة التي يسمعونها المتعلمون في القرية ، كان يتابعها يوميا ، ومازال حتى الآن يذكر . كان المذيع يشتم في حكومة مصر وإسرائيل ، ثم سمع الرئيس عبد الناصر يغضب ، وغنى عبد الحليم حافظ ، ثم سمع المذيع يقول مع شباب مصر على خط المواجهة الشرقية للوطن العربي ، وسمع ابنه بنفسه يقول : أنا أحمد محمود اليماني من قرية صفط تراب - محافظة الغربية بجمهورية مصر العربية ، وقال الولد ، وهو المتعلم الذي يحسن الكلام ، إننا نحارب العدو الفارسي الذي يجارب العرب ، وإننا وإخواننا العراقيين نقتل صفاء واحدا ضد الإمبر . . قال الولد كلاما صعبا لا أستطيع أن أتذكره ، أنا الجاهل ، لكن لابد أن أرسل إليه لياقي ، لابد أن يأتي ، الآن الحبر في بلدنا وهو المتعلم يستطيع أن يفهم في البترول .

٢

ما إن طلب محمود اليماني من الأستاذ عبد العال مدرس اللغة العربية بالقرية أن يكتب خطابا لابنه كي يعود إلى البلد ، حتى تعجب الناس . كيف لم تواتهم هذه الفكرة ، وفي كل بيت من القرية كانت الخطابات تكتب للرجال هناك في القرية ليعودوا إليها ، هم كانوا يذهبون إلى بلاد الناس لأن هناك البترول ، الذهب الأسود ، والآن ها هو الذهب في أرضنا يتدفق ، فلماذا لا يعودون إلينا ؟ ستهلك تلك البيوت القديمة المتداعية وأكوام الطين . ستأكل البلوزرات تكسح كل هذه الوساخات . آه بالحقارة كيف نحمّلنا هذا كل هلى السنين ، ستبني القرية من جديد ، مدينة ستصير وستصبح صفط الجاز ، سيبنى اسم صفط ، ولكنها مدينة ستصير . . ستبنى قصورا . . القصور كلها يبيض ، وبها حدائق ، وستبنت ، ومسارح ، وملاهي ، ستفرض البيوت بالموكيت ، وتغتنى بالثلاجات ، والفيديوهات . . تستمد المباني وتغنى

وينبهر ، وأعشق الغوازي في شارع المرم . أستغفر الله ، استغفر الله يا عبد العاطي ، فاه الذي رزقك بالبترول قادر أن يأخذه . أعوذ بالله من الشيطان الرجيم . سأبقى جواسع كثيرة ، وأمسك بالعصا ، أنا الغنى ، وأسير في الشوارع ، وكل من لا يدخل للصلاة عند الأذان سأضربه أنا الغنى بالعصا ، ولن يستطيع أحد أن يرد على أنا الغنى صاحب البترول . كنت أريد أن أذهب إلى بلاد البترول ، وها هو الله خالق السموات والأرض ، ورازق الطير في أعشاشها ، والنمل في جحورها يرزقنا أنا عبده المسكين بالبترول في أرضي . . في أرضي يا ولاد . . البترول في أرضي . . يولاد . . البترول . . في أرضي . . يلو . . لا . . لا . . !

٣

في لمح البصر كان الخبر قد شاع في القرية كلها . البترول ظهر في أرض عبد العاطي شعلان ، وتوافدت الجموع على أرض عبد العاطي تشتم في الطين ، وتنتظر إلى السماء شاكرة على هذه النعمة . ها هو البترول الذي يسافرون إليه في البلاد البعيدة يأتي إلينا في بلدنا نحن . . من الآن لن يتغرب الرجال والأولاد ، من الآن لن يشقى أحد فيك يا صفط ، وستكون كلنا سعداء . . أنت أيها الجاز نعمة وبركة . . عرفناك ، أول ما عرفناك أمريكيانيا ، يتأدون عليك في عربات نجرها الحمير والبغال ، فحملناك إلى بيوتنا فهدمنا الكواطين ، وعرفنا موافد الغاز ، ثم عرفناك عربيا تفيض في أرض إخواننا ، وأبناء عمومنا ، وعرفناك في صحفنا مانشيتات كبيرة ، يشعرون بها بطوننا الجسوع ، وسمعتهم يتحدثون باسمك في محافل الرئاسة ، ويعلمون للدين أنك عندنا تنبع ، ويموتون بأهلام من سمن وعسل ، ويصام سوف يمل علينا فيه يقات الناس ، وفيه يعصرون .

وها أنت أيها العزيز تسيل تحت أرجلنا . . تسيل . . من أي زمن تسير فوقك ونحن عنك غافلون ؟ من أي زمن أنت تحتنا تجري ونحن عنك لاهون ؟ وها أنت تأتي ، فمرحبا بك ، جئت على شوق ، وآه ما أشد شوقنا إليك .

٤

انتهت البرقيات على العاصمة والمحافظات :

« يا وزير البترول . . احضر إلى صفط تراب فقد ظهر فيها البترول »

كل الأرض الزراعية ، ماحاجتنا وقتها للزراعة ؟ مستورد كل شيء من الخارج . سترمك أيها النهر العجوز . مياهلك العلبة لم ترو جوعنا الظمان . سترمك أيها النهر . أه لو أن مياهلك يماهر تحولت إلى جاز . أه لو أن مياهلك يماهر صارت بترولا ماحاجتنا الآن إلى مياهلك . مشرب المياه الفلزية ، والمياه المعدنية ، وسناكل المعلبات الجاهزة . أه . ماحلها تلك اللعب الملونة المزركشة . حتى القول لو هزنا الشوق الغلاب إليه سناكله معلبا في تلك اللعب ذات اللون ، وذات الرائحة . ربما امتدت حدود قريتنا ، مدينتنا إلى المحلة ، سنضم المحلة التي كانت كبرى إلى قريتنا التي ستصبح مدينة ، والمحلة ضاحية من ضواحيها بعد ذلك ، لن يميزنا أحد بأننا فلاحون ، بل نحن من أهل البندر ، وقريتنا ، مدينتنا ، سيدة العواصم والمدن ستكون . . وبالتأكيد سيكون هناك مطار . مطار . ميناء صفت تراب الجوى ، حتى يأتي الخبراء من أمريكا بالطائرات ، ويعودوا من صفت تراب إلى نيويورك وبالعكس ، خط ساحن سيمتد من البيت الأبيض إلى دوار العملة ، حتى يطمئن ساكن البيت الأبيض على البترول . وسيكون هناك قفل ، سريع من صفت إلى القاهرة رأسا دون أن يقف حتى في ط : لما أوبها . سيكون سريعا ، وسريعا جدا ، صفت تراب - القاهرة وبالعكس . . اكتبوا . اكتبوا بأهل قريتنا إلى أولادنا ، حتى يحضروا إلينا سرعيا ، فله ماأشد شوقنا إليهم .

٦

في يوم الجمعة احتل الشيخ المنبر وقال :

— هذه بركة سيدى عبد الله بن الحارث ، صحابى رسول الله مدد ياسيدى عبد الله مدد ، فقد ظهر البترول في حوض القبالة ، وحوض القبالة أيها الناس هو المكان الذي انتصر فيه سيدى عبد الله بن الحارث رضى الله عنه على الكفرة أعداء الإسلام .

هذه معجزة بأهل البلد ، فاهل الذي لا يعجزه شيء يقول لكم ملاعتم على دين الإسلام فاتمم الغاليون ، اتق الله يجعل لك خرجا ويرزقك من حيث لا تحتسب ، الكفرة يعملون ، ويشقون ، ويخترعون ، لأن الله سبحانه قد سخرهم لنا ، ولكنكم أنتم المؤمنون من اليوم لا عمل ، ولا نصب ، وإنما تنامون وتبتلون ، ويرزقكم الله من تحت أرجلكم ، وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها .

وقال خدام جامع سيدى عبد الله بن الحارث :

— كان البترول يتأمن سوف يظهر في اليمن ، فاليعن

قريبة من بلاد الجاز ، ولكن سيدى عبد الله بن الحارث وهو اليمنى الأصل ، هو الذى سحبه إلى هنا ببركاته ، إنه خير فاختار قريتنا ، إنه هنا عاش ، وبيتنا مات ، وما هو بيتنا مايزال ، وما تزال بركاته . لقد رأيت أس في المنام راكبا فرسه الأبيض ، ملقا بعمامته الخضراء وأخبرنى بهذا مدد . مدد يابن الحارث مدد . . . !

وانهالت على الرجل البركات والتفحات .

٧

شقت طرقا القرية عربة ترفع علم الحكومة ، وتسير بأمر الحكومة وأعلم أرض عبد العاطى حطت ، فترل منها خبراء الحكومة . . ويسرعة فدوا الآلات ، وأخذوا العينات لتحليلها في مختبرات الحكومة . وفي لمح البصر انطلقت عربة الحكومة تقطع الأرض برجال الحكومة . . ها هم أتوا وأخذوا العينات ، وقدا ياصفط ستلق وكالات الأنباء حاملة اسمك إلى أركان الأرض السبعة ، افرحى ياصفط ، فهذا اسمك على كل لسان ! افرحى ياصفط . . إنه البترول سيد العالم ، مسير العربات والقطارات . محرك البواخر والطائرات . من أرضك ينبع ، ومن أرضك يستقل إلى أركان المعمورة . غدا ياصفط سيلعب اسمك فوق شاشات التلفزيون ، وفوق أفشاش الأفلام ، سيفلرب من أجلك الرؤساء ، ويتردد اسمك في المؤتمرات ، وتوزع من أجلك قوات الانتشار السريع . تقرم من أجلك الحروب ، ومن أجلك تعقد معاهدات السلام .

٨

مر أكثر من شهر مذ جاء الخبراء ، وفحصوا ، ولا حس ، ولا خير . . ونحن نشاهد التلفزيونات ، نقرأ الجرائد ، نتابع الإذاعات ، ولا حس ولا خير ، ترى ماذا جرى ؟ لماذا سكتوا عنا ؟ ولماذا لم يعودوا إلينا ؟ إنها مؤامرة . . إنها مؤامرة بأهل قريتنا . . ماذا لو ظهر البترول في القاهرة أو في الإسكندرية ، هل كانوا سيسكتون كما هم الآن صامتون ؟ شهر بأهل قريتنا ولا حس ولا خير !

إنها مؤامرة بأهل قريتنا ، فلنعلن الإضراب العام ، ولننتصم في دورنا ، ولنضرب عن الطعام ، ولنرسل البرقيات إلى حكمانا حتى ينظروا في أمرنا . مهلا بأهل قريتنا مهلا . إن هذا يؤدي إلى الإخلال بالأمن والنظام ، ويدخلنا في السنين والجيم ، وأنتم بأهل قريتنا تعرفون ما هو السنين والجيم ،

فلنكشف الآن بإوسارل البرقيات إلى رئيس الجمهورية ، ورئيس الوزراء ، ووزير البترول ، وروساء الأحزاب ، والصحف القومية ، والصحف الحزبية .. الحقونا أهيئونا ، البترول في أرضنا ينادى أن أخرجه ، ونحن الفقراء ننتظر ، إن لم تردوا علينا فسنضطر أسفين بإساعتنا وحكام زماننا إلى رفع الأمر إلى مجلس الأمن ، ومحكمة العدل ، وقتها بإساعتنا وحكام زماننا لا تلومونا ، ولا تلعنوا بنا في مسجونكم ، فملذا نملك نحن الفقراء إلا أن نشكو لطلوب الأرض ؟ فهل ستحرموننا حتى من ذلك الشكوى ؟ ماذا أنتم بإساعتنا وحكام زماننا بنا فاعلون ؟

مر يوم ، ويوم ، وفي اليوم الثالث تلقى عامل التليفون في دوار العملة البرقية التالية :

السيد/عمدة صفت تراب

بعد الفحص والتحليل تبين أن العينة المأخوذة من التربة طرفكم لا تحتوي على أى احتمالات لوجود البترول ، وقد وجد أن الرائحة الموجودة بها هي لزيت (السولار) المستخدم في ماكينات الري .

الملحة الكبرى : محمد حزة المزونى

الإبداع الروائى

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة «إبداع» ويصدر في أول يناير ١٩٨٤ بمشيئة الله وترجو «إبداع» من السادة الكتّاب الروائيين أن يوافوها بفصول متميزة من رواياتهم «التي لم تنشر بعد» .. ومن السادة النقاد أن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم عن الأدب الروائى العربى ، والمصرى ، في مدة أقصاها أول نوفمبر ١٩٨٤ .
ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧ شارع عبد الحلقى ثروت - الدور الخامس - إبداع - ت : ٧٥٨٦٩١) .

سليمان الشيخ كديمة

- أطلق النار يا حسين .. أطلق النار . كديمة* حسين ..
«كديمة» .
- ضابطه الباهو كان يراقب المعركة بالمنظار .
- سمع الصوت الأمر ثانية : ركز ضريك حسين .
- نظر حواليه فلم يجد إلا ألواح «الزنيكو» وأثرية وأخشاباً
وحجارة مكسرة وحصى قصف الطيران لم يبق حجراً على
حجر . إضرب حسين .. هل غفوت ؟
- هزه صوت زميله في الوحدة وأخرجه من انسياقه وراء
أفكاره .
- أطلق عدة «صليات» في شتى الاتجاهات ودون تركيز على
هدف معين . عادت الطائرات من جديد ، ثم انقضت على
الجهة الشرقية من المخيم .
- «صوت الانفجارات مرعب وغيف حقاً»
- هكذا همس .
- وجد جداراً فاستند إليه واحتتمى ، فرميا تطايرت الشظايا
ووصلت إليه .
- جاءه بعد لحظات صوت القائد :
- حسين .. وحاييم ، واسحاق .. تقدموا نحو الجهة
* «كديمة» : كلمة عبرية تعني هجوم أو تقدم
- الشرقية . هناك إطلاق نار من ناحية المستشفى .
- تحرك ببطء وحذر وتلفت نحو شتى الاتجاهات .
- أزّت رصاصة فوق رأسه فارتمى أرضاً .
- إشتعلت في رأسه حوى الأفكار . ترحم على والده سعيد
الأحمد . ثم تمتم :
- هذا ما حذرني منه .
- «قد يقتل الإخوة بعضهم البعض دون أن يدروا بذلك»
- عاد صوت الطائرات ينشر الرعب في كل حى بالمنطقة
- فخمن أنها ترصد الأماكن التى تنطلق منها النيران .
- دوت الانفجارات عنيفة .. وقرية .. فبقى منكفئاً على
وجهه .
- مرت لحظات وهو على نفس الوضع .
- ثم سمع الصوت الأمر :
- «كديمة» سرية ٢١ .. «كديمة» . تحركوا ببطء وحذر .
- إكتشف أن حاييم كان بجانبه . فقفزاً فوق ركام بيت
مُدْعَر .
- بدأت المدفعية بقصف مناطق بعيدة .
- أزّت رصاصة فوق رأسها ، فوقع حاييم أرضاً .

تبعتها وصاصات . قومي نفسه بجانب بقايا جدار .

هجمت الأفكار إلى ذهنه ثانية :

قصف طائرات . وقذائف دبابات ، وزوارق بحرية ،
ودمار ، وخراب ، وقتل .

مع ذلك فهمهم من بين الأنقاض يقتلون .

غربون ! ... حمام الله !!

إهتر بدنه ، كأنه لسع بتيار كهربائي . إثر مرور هذه
الأفكار والكلمات بذهنه . وكان أحدا كشف سر أسرارهِ !

عاد الصوت الأمر يردد :

كديّة اسحاق .. كديّة حليم .. حسين .. ابراهيم ..

كديّة .. كديّة ..

«مالى أنا وهذه الكديّة ؟»

في الحرب الماضية نجوت من الاشتراك بها لأن الزائلة
الدويّة وقتت التهايبا مع بدايات الاستعداد للمناورات التي
سبقت هجوم سنة ١٩٧٨ على الجنوب اللبناني .

ومع بداية هذه الحرب لم أجد سببا أو علوا . بل . فكرت
بفتح جرح العملية الجراحية . لكنني وجدت أن الأمر
مكتشف .

عملية جراحية سنة ١٩٧٨ ، وجرحها مفتوح سنة ١٩٨٢ ،
غير معقول هذا !!

فكرت بالحرب مرارا . وكانت تحول دون ذلك صعب
كثيرة .

قصف الزوارق جاء عمكيا على التلة التي كانت تصدر منها
النيران .

سمع الصوت الأمر من خلال الجهاز :

— كديّة سرية ٢١ .. كديّة .

إطلق النار يا حسين .. المخرب قريب منك .. بينك ..
يسارك ..

أطلقت .. عشوائيا نحو عدة جهات .

لم أهرم أبدا .. كأنهم من جنس الأشباح ..

كنت أسمع أزيز وصاصهم فقط .

إصطلمت بجثة ، ثم ثانية ، وثالثة ، وأنا أفتر لأحتمي
بأحد الجدران .

نظرت حولي وتعتت مليا . جثث شتى : نساء . شيوخ ..
أطفال . ما دخلهم في هذه الحرب ؟

ملأت القصة حلقى ، وتيقأت قليلا ، ونزلت دموعى .

تجدد قصف الزوارق للتلة .

قنابل تفجر ، وحرائق تشتعل ، ويبيت يتم تدميرها ،
ويشر يقتلون !

«اللعنة على وعلى أمثالي !»

إرغمت أرضا إثر الأزيز المخاطف الذى مر من جانب أذنى .

إخترقت الحائط . إرتجفت وأصابني الرعب . ستيتمترات
قليلة ، وكان يمكن أن يكون رأسى هو المخترق !

عادت كلمات والدى في أذنى :

«الأب يمكن أن يقتل ابنه ، والأخ يمكن أن يقتل شقيقه» .

هكذا كان يردد رحمة الله عليه .

منذ خمسة أيام والطائرات والزوارق والدبابات تقصف
ونحن نقحم . مع ذلك لم يستسلموا ، ولا زال الرصاص يثر
فوق رؤوسنا ، أو يصيب بعض الأجساد ، وها نحن لازلنا
على مشارف المخيم .

سرية ٢١ تجمع .. سرية ٢١ تجمع في ملعب المدرسة .

سرية ٢١ تجمع . تجمع سرية ٢١ .

تحركت بحذر نحو جهة المدرسة والتي تم توضيحها على
الخريطة جيدا قبل الهجوم .

وجدت قائلنا إلياهو ومعه بعض أفراد السرية .

قال :

— إسمعوا . علينا اقتحام المستشفى . الطيران ومدفعية
الدبابات مهدا لنا ذلك ، والأوامر تقضى باقتحامه فما زال فيه
بعض المخربين يقاومون .

حسين واسحاق وشلومو . عليكم مهاجمة الجانب الخلفى .
سنغطيكم بالمدفعية .

تحركنا ، وتحرك أفراد السرية الآخرين نحو الأماكن التي
حددت لهم .

أضاف هدير القصف رعباً جديداً إلى الرعب المقيم في داخل ، فكيف هو حال الذين تقع عليهم القنابل .

رحمة الله عليك يا أبي . قلت الحكمة ومُت . وقبل أن تموت حاولت كل جهودك لإخراجي من الجيش . لكن ذهبت أدرج الرياح جهودك وجهود غيرك .

بسرعة حسين . بسرعة ، إنتشله الصوت الأمر من استغراقه في أفكاره .

توقف القصف المدفعي . وجاءت الأوامر :

— إتحام . . سرية ٢١ إتحام . إتحام سرية ٢١ .

تحركت ببطء وحذر ، وأنا أطلق النيران كيفما أتنق .
جاء الصوت الأمر :

— بسرعة حسين . . بسرعة .

أسرعت وقفزت قفزة بذلت فيها جهداً كبيراً كي أتفادى جانباً من حطام أحد البيوت . وإذا بي وجهاً لوجه معه !

شهقت . وهجم على مشرعاً سكيناً طويلة . قفزت وتفاذيت هجومه . ولم أطلق النيران ، وصحت به :

— إهدأ واسمع . أنا فلسطيني مثلك .

فاجأه الصوت ، وصاح غاضباً :

— فلسطيني وتقاتل مع الصهاينة ؟

همست :

إخفص صوتك . أفراد الوحدة قريبون من هنا . سأرصد لك الطريق . وقبل أن تخرج إجرحني بسكينك .

برزت علامات الدهشة المتسائلة على وجهه . وسأل :
لماذا ؟

— لا يوجد وقت . تصرف بسرعة . إجرح يدي اليمنى .
مرغم أخاك لا بطل !

سأل لاهثاً :

— لماذا أنت مجبر ؟

قلت :

— عندما يسدون بوجهك كل الطرق والأعمال والفرص ، ويفتحون أمامك طريق الجيش كي تعيش فقط . فما الذي تفعل ؟

بانت الحيرة على وجهه ! . .

قلت :

— لا وقت لدينا . تأخذ الطريق على يسارك . لم يصله الجنود بعد . هذا بعد أن تخرجني . سأصيح . وعليك أن تركض بأقصى ما تستطيع . خذ هذا رشاشي .

— لكن لماذا ؟

— كي لا أواجه وضعاً شبيهاً . أو أضطر لقتل نفسي . هيا بسرعة !

أغمضت عيني وأدرت وجهي . . وصرخت به :

— هيا . .

سمعت شهقة بكاء . وصوتاً باكياً يقول :

— آه يا أخي .

فشهقت أنا أيضاً . وكززت على أمانتي وصحت صيحة الألم . وارتجيت ودمى يسيل .

لم أفق إلا وأنا محمول على نقالة . وسمعت صوت الضابط الياهو يقول :

— هذا الدكتور ابن عسفا له سبع أرواح . . خلوه إلى المستشفى !

الكويت : سليمان الشيخ

• صفياً إحدى القرى العربية الفلسطينية قرب مدينة حيفا وسكانها أغلبهم من العرب الدرّوز .

سوريال عبد الملك نخلة الحاج إمام

والغريب . لا شيء في قريتنا يستدعي الخوف ، ولا الجوع ، ولا المرض . وماذا هناك إذن يا نخلة يا رفيقة السنين ؟ ورفع بصره ثانية يتفحص النخلة من قمته التي مالت حتى تقوس ، إلى جلورها الغليظة المتشابكة المنفرة ، فعادت شفتاه حزبتين تمتعان .

والأفراح لا تقام إلا على مرأى منك في الجرن العريض ! والمولد بكل بركاته لا يخلو لنشديه الإنشاد إلا مستندة عليك ظهورهم ، وسيرتك في مواويل الفتيان ، سارحين وعائدين تحت الشمس أوفى ظلام الليل . وبالأسم تنفى لك الصبايا في الأفراح مع دقات الطشوت : «نخلة الحاج إمام . طاطى وردى السلام .» . سعيديت بأنك لا تطاثنين . هن فقط يقفن اسمك تتركاً لكى يلقى أبوابهن العرسان . وأنت لست عجزاً يا نخلة . وأنا فى كل موسم أعطى أشغالى ، وأشطح فى البلاد ، فانتفى لك يبدى حبوب اللقاح من أعفى الذكور ! . لماذا إذن ملت هكذا وانتحيت فوق الخليج ؟ ! لماذا كل طلعة شمس تتملدين فى الهزال ؟ ! إذا لم تستحي هذا العام أيضاً ، ولم تنتفض شمارحك مثقلة بالأحمر والرطب ، فهل أدور على الأبواب مع الأغراب وأبناء السبيل ، لأشخذ البلح اللوية ، والعيال . . يا نخلة الحاج إمام ؟ !



مر به الشيخ فى طريقه إلى المسجد ، الملم فقطانه ، ووقف ينفضه من غبار الطريق ، ثم قال بعد أن رمى السلام :

هذا العام جف عود النخلة كثيراً ، تبخر من لوفها الداكن دسم الحياة . وشواشيها اصفرت وضمرت ، فانتكشت رقصاتها الفتية مع الرياح ، ولم يعد يسمح لسمفها غناؤه الحالم للنسيم . هى بالتأكيد ليست عطشى ، فاخلج تحتها دائم الجريان ، لا يبعد عن أقدامها إلا عرض السكة الزراعية . وهى باليقين ليست جوعى ، فجلورها غائصة فى أرض مترعة بالغذاء ، نفس الأرض التى تقيم ثمارها الأعراس ملء قريتنا منذ أجداد الجدود . وأكثر يقيناً أنك لا تمنانين من وحشة الليل ، فقد اشتد عودك وأوغلت فى عمر الشباب ، وخلفك عند نهاية الجرن يطل عليك باب الدار ، مفتوحاً على مصراعيه منذ خروج البهائم فى الصباح ، إلى أن تعود مساءً من الحقول ، وإلى أن يسمع الجمع فوق المصطبة آخر الأخبار . والخفير كلما دار دورة بالليل ، حول الدرك ، يعود فيجلس على نفس المصطبة محملاً بعينه وأذنيه وينتقيته فى كل ما حولك ، إلى أن يهبط ضوء الصباح على أعالي الشجرة . حتى فى ليالى الشتاء البتلة المقفرة تترامى إليك أصوات السواقي الساعرة ، وتقيق الضفادع ، ونباح الكلاب ، وصياح الديكة ، ونداءات النسوة بالمشاعل عبر الدروب . من أجل المعجين والخبيز الجماعى توفيراً لتعطب .

هذه قريتنا الآمنة المباركة . لا يفرح الواحد من أهلها إلا مع الآخرين . ولا تدل بكرة فى إحدى الدور إلا ويصل عطلها الأول من اللبن والسرسوب إلى الضعاف من المسنين والرضع والأطفال . كل خير تعطيه أرضنا فيه صدقة للمعدم

ترى من هناك حطب الخيز في وسط الدار . وفي كل مرة تظلم
تظلم بين شفتيه الشتائم على النخلة وأيامها السوداء وتصب
اللعنات على الحاسدين ذوى العيون الصفراء التي تفلق
الحجر .

— يعنى يا حاج بدل المرة عشرين . أشوف الشقوق في
قلها من فوق . اعمل المعروف . أكيد الشقوق فيها حاجات
وحشة . بعد الشر يا حاج قرصتها والقبر .

— ياولية حطى غك في رأسك ! هي شقوق الأرض
ضاقك على الحاجات الوحشة ؟

— اسمع كلامى مرة في العمر ، ورحمة النى من يوم
العملة ما زرع الموز في الحوض الغربى ، وهى الحيات سارحة
في البلد كلها .

— رينا يكملك بعقلك . ادخل انت ، شوق شغلك
خليني اخلص .

— أنا في عرضك يا حاج . رينا يخينا عن بلحها . وعدي
صمرك لحد ما نَسَرَّ على البتين .

كانت كفاه قد ازدادت تشققا وخشونة ، فعاد يلحقها بلسانه
مرة أخرى ، ثم يشد الألياف وييرمها في إصرار ، إلى أن هوت
الشمس خلف النخلة ، وصبرت الخليلج ، ثم جنيته الموز ،
وبدأت تنزل في عند آخر زمام البلد .

ربط عصره مع النخلة ببجل قصير ، تاركاً بينه وبين النخلة
فضاء يسمح له بحركة الصعود ، وقف حول رقبته طرقي
الجيلين الطويلين ، تاركاً بقية على الأرض ، وبدأ يصعد فوق
تريعات الجذع كمن يصعد الدرج على مهل . خطوة إلى أعلا
يقدم ، ثم خطوة بالقدم الأخرى . ثم يرفع حبله الضيق ليسبق
رأسه . ثم يتعلق بالجيل ويصعد درجات أخرى فيسببه ،
هكذا في بطء وعناء ، حتى اقترب من منتصف النخلة . توقف
هناك ، حزمها بأحد الحبلين اللذين حول رقبته وعقده حول
النخلة بأقصى قوته . ثم زعن بالامر لزوجته وبنتيه . لكن
الفتيان اللذين تجمعوا أعوا النسوة من العمل . حملوا بداية
الحبل وساروا به في الجرن شرقاً ، حتى بلغوا أحد الأوتاد التي
كان الرجل قد دقها في الأرض .

شعوا الحبل حتى توتر . وشدهوا أكثر فبدأ عود النخلة يعتدل
مبتعداً عن الخليلج . وبدأ الرجل يعبر عن فرحه بحديث
مرح ، معاتب ، متصل مع النخلة . إلى أن هتف بالفتيان أن
يتوقفوا عن الشد ، ويربطوا الحبل ورباطاً قويا بالوتد .

وعاد يصعد . تخطى النقطة التي يشتد عندها انحاء

— النخلة كبرت يا حاج إمام ، وقطعت الخلف . انقلعها
توسع مكانها في الجرن للزواجر .

صرخ فيه بصوته ونواحيه كمن يطرد النحس :

— أموذ بالله من غضب الله . رح يا شيخ ، قال الله ولا
فالك !

ومره نجار البلد ، حللاً بثمان اللحم والدخان ، قال :

— النخلة بابا الحاج لما جريدها يصفر ويميل ، على رأى
المثل ، يبقى خشبها أفيد منها :

— والبلح رزق العيال يا بني ؟!

— رزقهم على خالفهم . هو البلح شوية يا حاج ؟ ماهو

على قفا من شيل . هيه ؟ أروح انخطف للشار من الدار ؟

— رينا يخلف ظنك بحق جاء النى . توكل على الله انت
شف حالك .

النخلة فعلا مالت ، ولو وقعت لا قدر الله ، فسوف تتبطح
بمرض السكة الزراعية . ثم بمرض الخليلج . وأكثر من
نصفها سوف يرغم في الحوض الغربى فوق أشجار الموز ! لكن
الأمر في نظر الرجل عاد تراجعت عن حد اليأس ، كم من نخلة
قبلها مالت . وعندما عدلها أصحابها انتصبت واستقامت !!
وكم من نخلة توقفت عن العطاء سنوات لأسباب في علم الله ،
ثم عادت من كرم الله إلى كرمها القديم ! عقلك في رأسك
يا إمام اعرف خلاصك ! الحبال ! لا بد من شد النخلة بالحبال
قبل ما يفوت الأوان .

دار يتشاور مع أهل البلد . البعض وافقوا ، وأكثر منهم
هزوا رؤوسهم هزات بلا معنى . لكن معاون الزراعة بعد ما
هاين النخلة حسم الموضوع :

— رأيك في عمله يا حاج . شلها بالحبال لحد ما عودها
يقف على حبله . وكل شيء يرجع لأصله بإذن الله . .

وحده ، وفي هدوء ، كَوَّم ألياف التيل ، وقفز إلى جوارها
فوق المصطبة ، وبدأ يبدل التيل حبالاً بين كفيه وأصابع قدمه
البعيدة ، لا يرفع رأسه إلا ليهش عن وجهه اللذباب ، أو يرد
السلام على عابر قريب أو بعيد . تركت زوجته أشغالها في
البيت وخرجت إليه ، حذرته هذه المرة في جزع من تجهيز
الحبال . فهي كل يوم تخبز تصعد السلام الطينية إلى السطح
الأول . ثم تصعد السلم الخشبي إلى السطح العالي ، لكي

النخلة . نادته زوجته صارخة :

— في عرضك يا حاج . النخلة طفقت .

توقف منصتا . لكنه بعد لحظات عاد يحزم النخلة بالحبل
الثاني .

— وحياتك يا حاج تنزل . . أبنا سامعة صوتها من هنا .

ابتسم ثم قهقهه ساخرا دون أن يتوقف عن العمل ، عادت
تنادى وتولول حتى حلق إلى أسفل ينهرها في إصرار .

— تطفطني يا ولية على كيفها ، وأنا مالي ، لكن لازم
أعد لها .

وأطاع الفتيان . شدوا الحبل الجديد نحو الوتد الثاني ،
وعصيتهم إلى فوق . فعمود النخلة هذه المرة انتقاد لأبيديم في

سهولة غريبة . وفجأة هتب الرجل من فوق النخلة صارخا :
— عندك يا ولد !! اروح الحبل خالص .

تركوا الحبل . فتراجع زاحفا على الأرض . لكن الواقعة
وقعت . انكسر الجلعق تماما . وهوى أعلاه عابرا يراكبه

الخليج . . فسقط به في البر الآخر ، فوق أشجار الموز ، عند
ذلك فقط صدق الجميع زوجة الحاج إمام . بعد أن رأوا

الثعابين تتناثر في الفضاء . بعضها سقط في جنيئة الموز ،
وبعضها أمامهم في الجرن ، وعلى السكة الزراعية . ولم تلحق

بها العصي والفئوس ، فقد تقافزت على الأرض ، وتزاحفت
مهرولة مذهورة ، حتى اختفت في حشائش الجسر ومياه

الخليج .

قال شيخ البلد للحلاق :

— أتوكل على الله وأروح أطلب له الإسعاف ؟

أهمله حلاق الصحة . واستمر يفتش في الجسد والعظام ،
بينما مساعده يكسر رؤوس البصل ، وبذلك بها أنف المصاب

حتى أفاق . أدهشه الزحام المحيط به ، فلما تذكر ما حدث ،
اختلطت الدموع في عينيه وعيون ذويہ بالرجاء ، انتشى حلاق

الصحة زهوا . حدث في شيخ البلد وقال :

— أصل المرحوم أبوك نسي يحكي لك عني . روح اسأل
حكيم النقطه ذات نفسه وهو يقول لك .

همس المصاب وهو يتابع يدي الحلاق متواها :

— ولا حكيم ولا غيره . انت فيك البركة . روح يا شيخ
ربنا يبارك لك فيهم ، ويرزقك برزقهم .

ثم أخذ يستمع بما يحفظ من الآيات ، إيمانا ، واستسلاما ،
ونشاغلا عن الألم ، حتى جاء خفير العملة الخصوصي يشق

الزحام وقال بصوت غطي على كل الأصوات :

— هيه يا أولاد ؟ سليمة إن شاء الله ؟

تناثرت الإجابات نحوه ونحو السماء .

— الحمد لله قدر ولطف .

— أنت عالم بعيدك يارب

— سبحانه الله . . المؤمن مصاب !

— قلت له ألف مرة . . إن الله الغني يا حاج .

— الحمد لله إنه وقع فوق شجر الموز الطرى .

— ولو أنه كسر للعملة شجرتين .

— شجرتين ؟ قل خمسة ستة .

— لا ، وكل شجرة تقع فوق جارها تمنعها .

— ربنا بصير العملة على بلواه .

— بلواه ؟! هو وقع في داره قتل ؟

وهنا تدخل الخفير الخصوصي جاحظ الصوت والنظرات :

— كل واحد من الأهالي يعرف مقامه ويلم لسانه . يكون

في علمكم أن حضرة العملة حر في ماله يعمل ما بدله .

مفهوم يا بلد ؟

كعادة الريفيين ، عندما يقسمون ثقة ومراهنه ، أحاط

أحدهم وجهه بيده ، ثم قتل شاريه وقال :

— أهو . يبقى على حرمة ، إن ما بات الحاج إمام الليلة في

النقطه !

تحامل المصاب على آلامه وهتب في ضعف :

— أنا يا بني عملت جريمة ؟

زعم الخفير الخصوصي لعل صوته أن يصل إلى العملة في

الدوار :

— أي نعم عملت جريمة . استأذنت حضرة العملة قبل ما

تطلع النخلة ؟ لو يا هل ترى البلد من غير عملة ؟ الأوامر

تنفذ . . يعني لايد تنفذ يا بلد .

قاطعه رجل مسن :

— الله يرحمه العملة الكبير . عمره لا زعل من حد ، ولا

طلعت منه العيبة . عند ذلك انسحب الخفير الخصوصي

مشوفاً بذراع . وقابضا بالأخرى على البندقية متصبه خلف

ظهره ، مهدداً بالإبلاغ عن كل واحد لسانه جاب سيرة

العملة ، واستمر حلاق الصحة يعمل مترفعا عن كل

الأحاديث ، بينما كانت أسنان المصاب تتضارب . فلما استطاع

أن يسيطر نوحا على ارتجافه . همس وعيناه تمسحان الزحام .

— والله يا ري ما سرحت البلاوي علينا إلا من الجنيئة .

وعمر نخلنا ما سكنته حاجة وحشة إلا بعد ما زرعو الموز .

— تمام والله ياابا الحاج .

— المكتوب يا ناس لايد من نفاذه .

— أي نعم يا سيدي السعد مكتوب والمهم مكتوب .

وانسحب ولد في كلية التجارة من لسانه ، وقال :

— يا رب الحيات تنام جنبكم على القرن . أنا في عرض
النبي يا ناس افهموا . أهم شيء عند العمد التصدير ،
والعملة الصعبة .

فهم المصاب معنى الكلمة الأولى فقط . فعاد يتمتم :
— والله يا بني زمان . لا كان فيه تصدير ولا عملة صعبة .
وكان الخير بالزوفة . ربنا يمينكم على أيامكم .



في الصباح الباكر ، جاء الحفير الخصوصي يقرع الباب :
— الحاج إمام لامؤاخلة مطلوب للسؤال .
انحنيت الزوجة حتى ملأت كفيها ترابا من تحت العتبة ،
وراحت تغفر به رأسها وتنوح :
— حرام عليكم !! هو أبوك الحاج في وعيه للسؤال . رُح
هات له حلاق الصحة يمكن ربنا يسامحك .



وجاء حلاق الصحة . تفحص الجسد الأزرق المتورم ،
وأعاد فوقه الجلباب ثم الغطاء ، وارتمى إلى جواره منكس
الرأس . غارقا في ندم عميق . لقد فهم بعد فوات الألوان أن
ثعبانا ساما قد أفرغ سمه في مكان خفي من جسد الرجل ، وأن
السم سرى واستشرى ، حتى هدم ملامح الحاج إمام ، ودخل
به في غيبوبة الموت .

أسرع البعض إلى دوار العملة ليطلبوا الإسعاف ، لكن
حلاق الصحة والحكباء الآخرين استوتقضوهم ، مالتزم
الاسعاف بعد فوات الألوان ؟ حرام أن يقطع جسد الرجل في
المشرحة ، وأن يسرق غده وأصلوه ، كيا يفعلون بأولاد
الفلاحين الذين يموتون في مستشفى المركز .

قلبت الدور بكل من فيها إلى الجبرن ، والذين بگروا
بالذهاب إلى الحقول عادوا . وترك الجار الشيخ بقرته دائرة
وحدها في الساقية ، وجاء بجوى وسط الغيطان ، وينكفئ في
الطين ، حتى وصل لاهشا . ارتقى إلى جوار صاحبه على
الحصير ، يتحسسه ، ويختنق ببيكاه واهن عجوز :

— الله لا كان يجعلها تتمد ولا تتضر يا حاج إمام !!
وجاء شيخ المسجد مكفهر الوجه غلغرا :
— الحاج مات موة ربنا يا أولاد . مفهوم ؟
— مفهوم يا سيدنا الشيخ .
— بدل البهدة والجري على السكك . وسبحان من له
الدوام .



في ذلك الصباح ، لم يسافر أولاد المدارس إلى المركز . ورفع
طلبة الجامعة أصواتهم فوق أصوات الكبار .
— لايد من حضور الإسعاف . . . !!
— علاج السم من أسهل ما يمكن !!
— اختشى يا ولد انت وهو . البلد شعباته هم .
— ولايد من التحقيق . . والغلطان نحاسبه !!
— كانت حناجر النساء قد انطلقت بالأمهين المكبوتة ، هير
الدروب والأجران مهرولات نحو شيع الموت . وانزوت البتتان
وأمهها يلطمن الحدود في الأركان الترية . وفي داخل المنفرة ،
كان الجار الشيخ يتحسس صيني صاحبه ، فلما تحجر الجفنان في
يديه عن الحركة ، انخفى وجهه في حجر جلبابه المتسخ ،
وأجهش ببيكي بصوت مرتفع .

الفاهرة : سوريال عبد الملك

محمد مسعود العجمي | دائرة وتماس

ناولته بطاقة صفراء صغيرة ، ترك مداعبة إبنه الصغير ،
سألها :

— لماذا ؟

— لا بد من تجديد بطاقة الحصول على الهواء والماء .

السؤال في عينه يدفعها إلى الاستمرار :

— لقد أعلنوا في وسائل الإعلام عن ضرورة استبدال
البطاقات .

بخوف سألها :

— هل تحدثوا عن الكميات

صادقة أجابت :

— لا أعلم .. ولكنهم لن يصرفوا حصتنا من الهواء والماء
بدون البطاقة الجديدة .

صوت الصغير — ببراهه — يحطم الصمت :

— أبي .. لقد جاء دورك .

ينحنى عليه ويمتصته .

•

التهمة طابور طويل ، يزحف ببطء نحو شباك صغير ، يطل
منه وجه قمى ، تنز منه الكراهية والحيف .

ساعة الحائط تعلن إنتصاف النهار ، نظر إلى ساعته . يطل
برأسه . بسرعة يهدم . سبعة . أخرج أوراقه وزحف .

وقف أمام الشباك ، صوت الرجل القمى يصله فحيحاً :

— أورك .

مد أوراقه :

الفضجيج من جديد .

— أنت راضى الرفض ؟

— نعم

كتم ضحكة مشوغة ، احتقارك له يقطع من عينك

واقفاً نطل .

وصلك صوته :

— أنت مواطن .. شهادة ميلادك تثبت ذلك

صمت لتكلم ولكنك ترغمه على الكلام بصمتك ،

ستمر .

— أورك ناقصة !

— لماذا ؟

تجاهل سؤالك .

— يجب عليك مراجعة الغرفة المقابلة ، يناولك أوراقك

ومعها ورقة صفراء صغيرة ، تنظر إليها . لا تحتوى سوى ختم

رسمى .

تفصح الطريق لغيرك ، وصلك صوته مرة أخرى

— الغرفة المقابلة ... رقم « ٤٣ » .

طهرت الباب ودخلت . ابتسامته خلف المكتب

تشجعك .. تقدمت ، مددت أورك .

تناول الورقة الصفراء ، أشار بيده إلى كرسي وثير .

و .. طلب منك الجلوس جلست ، قلب أورك ، ابتسامته

ووداعته يشعراتك بالطمأنينة ، نظراتك في الغرفة ، في ركنها

الأيمن مكتب وكرسي خاليين ، وفوق رأسه لوحة نهر يديه تتلعب

وحشية الجدار . تتعمق في اللوحة .

قرأها مرة أخرى ، إنتهى جانباً وشرع يكتب :

السادة أعضاء لجنة مصرف بطاقة الهواء والماء

رغم ما نتجته الذاكرة من مناظر وملاحظات كثيرة ، معوقة
لسيرة وطننا إلا أنني سأقول ما أريد بطريقتي مختصرة جداً ،
تاركةً للآخرين فرصة التعبير .

ملاحظة رقم (١)

لقد شاهدت مراراً مركز إطفائية المدينة وهو يحترق ، وأتلىح
صدري هزولة السكان وهم يركضون . يحملون الماء للمساعدة
في إطفاء حريق مركز المدينة ، مجسدين بذلك التعاون المنشود .

ملاحظة رقم (٢)

أسأل نفسي كثيراً - دون سؤال الآخرين
ما سبب وجود مسجن المدينة المركزي ملاصقاً لجدار الجامعة
التيمة ؟؟

قرأ ما كتب ، هز رأسه مستحسنًا وانتهى إلى مقر اللجنة .

طرق باب الغرفة ٤٣

إستقبله الرجل - مرة أخرى - بابتسامة عريضة ، مدَّ
أوراقه ، تناولها ، ودون أن يقرأها وضعها بين دفئ ملف كبير
يحمل اسمه .

- تفضل ! اجلس .

وداعته وابتسامته ترغمان راضى الراض على استحضار
صورة الرجل القمي . ناوله ورقة طويلة .

- تفضل ... النموذج الثاني

صمت ، أضاف ضاحكاً :

- والأخير !

بادله الضحك ، صافحه وخرج

النموذج الثاني (بخط أحمر واضح)

● يصبح المواطن صالحاً كمواطن بعد اجتيازه عدة
اختبارات وقصصات بدنية وذهنية .

● تعتمد نتيجة الفحوصات التالية بموافقة جميع أعضاء
اللجنة الحماسية من الأطباء المختصين والمعتمدين من قبل
اللجنة الأساسية . .

● يراعى الترتيب والدقة .

قدم راضى الراض أوراقه ، ناوله الموظف المختص ورقة
صغيرة تحمل رقماً .

- إنتظر

قلب الورقة بين يديه ، يطالعها رقم ١٦ في كل مرة .

- نبهك صوته :

- أستاذ .. ماذا تريد أن تشرب .

- شكراً .. لا شيء .

- استمر في تقليب الأوراق ، يلتفت إليك :

- أستاذ راضى الراض . .

- نهضت ، طلب منك الجلوس . واستمر :

- لا بد من التعاون بين المواطن والأجهزة الرسمية ، تحقيقاً

للمصلحة العامة

تؤكد :

- طبعاً .. طبعاً

- استمر :

- لذلك يجب أن تقوم بتعبئة نموذجين منفصلين ، مد يده

إليك بورقة بيضاء

- تفضل .. النموذج الأول عندما تنته من تعبئته سوف

نسلمك النموذج الآخر . مستنداتك الباقية ستقوم بحفظها

حتى إنهاء كافة الإجراءات .

تشكره بحرارة وتخرج

النموذج الأول : (بخط أحمر واضح) .

« يجب أن يكون المستفيد من بطاقة الصرف مواطناً
صالحاً » .

إرشادات :

الجزء الأول : يعبأ بمعرفة عمدة المنطقة أو القرية أو المدينة .

الجزء الثاني : يقوم صاحب العلاقة بتعبئته

الجزء الثالث : لاستعمال اللجنة فقط .

تحذير : يحظر الشطب والإضافة .

نظر إلى ساعته ، يخذله الوقت . عاد إلى بيته .

■

صباح اليوم التالي ، نهض مبكراً ، لم يأخذ منه الجزء الأول
سوى دقائق قليلة فقد اعتمد على إقرار شاهدين ، أقسم أمام
العمدة معرفتهما التامة لراضى الراض وكذلك معرفتهما
لزوجته وإبنه الوحيد .

الجزء الثاني : (بخط أحمر واضح)

« تطبيقاً للتعاون بين المواطن والأجهزة الرسمية وإتاحة
لإبداء الرأي في ظل الممارسة السليمة للمتطلبات الأساسية
يقوم المواطن . في هذا الجزء - بكتابة وإبداء ما يراه عائقاً
ومشوهاً لسيرة وطنه نحو الحرية والعطاء والتقدم .
ملاحظة : لن ينظر إلى أكثر من ثلاث ملاحظات .

ينخفض الصوت ، حتى وصل به إلى درجة لم يعد يسمع معها شيئاً .

قال له الطبيب

— سمعت ممتاز

كتب على الجزء الثانى من النموذج ، انتزعه ووضعه أمامه

— أستاذ راضى . . . مد أصبعك

ويسرعة وخزه بطرف دبوس حاد ، صرخ راضى الراضى ، نهض ، مد له الطبيب منديلاً ورقياً وأعقب .

— لا تخف إختبار رد الفعل .

مد إليه بقية النموذج :

— الغرفة المجاورة

لم يبق من النموذج سوى جزء صغير ، دخل الغرفة .

إستقبله أحدهم ، أشار إلى طاولة صغيرة :

— تفضل . . إجلس

عاد إليه بعد قليل ، مد إليه ورقة كتبت فيها الحروف

الأبجدية :

— إقرأ

توقف قليلاً (هل يسخر منى)

الصوت مرة أخرى ، بحزم :

— هل تقرأ ؟

— نعم

— إقرأ ما تراه أمامك بصوت عال

— ألف . . باه . . . تاه

يقاطعه :

— كفى . . كفى ، اكتب إسمك فى أسفل الورقة .

كتب راضى الراضى إسمه بخط واضح ، جميل .

ناولوه الجزء الأخير من النموذج ، لم يجد فيه سوى إسمه .

— عد إلى الغرفة ٤٣

تفادى خيراً عندما طرق باب الغرفة واستقبله الرجل

بابتسامة المهادة ، المبهودة :

— أهلاً . . . أهلاً أستاذ راضى .

ناولوه الجزء المتبقى من النموذج ، دمعه بالحنم الرسمى .

— تفضل . . أستاذ راضى ، بعد ثلاثة أيام إن شاء الله

نبلغك بقرار اللجنة ، وتستلم البطاقة الجديدة إن شاء الله

أيضاً .

— والبطاقة القديمة ؟ اليوم ينتهى إستعمالها بناء على القرار

الجديد .

— يمكنك إستعمالها إلى أن تستلم القرار الجديد خلال ثلاثة

أيام فقط .

صافحه بحرارة وخرج

إلتفت حوله ، مجموعة أفراد تنتظر دورها مثله . ينسل أحدهم بين لحظة وأخرى عندما يرتفع صوت الموظف منادياً .

جال ببصره متفحصاً (لا بد أنهم أتوا لإجراءات النموذج

الأول . ما هى الملاحظات التى كتبها كل منهم) جاهدأ حاول

أن يستنتج هومهم من خلال جلسة كل منهم .

ويرتفع الصوت منادياً :

— رقم ١٦ . . . رقم ١٦ . . .

نهض ، تقدم إلى الباب . ناول الموظف الرقم ، ثم دخل

الغرفة

سأله أحد الأطباء

— إسمك

— راضى الراضى

إبتسم ، أمره بالجلوس ، وأشار إلى كرسى صغير ، أمامه

جهاز فحص النظر

صوته مرة أخرى :

— أغمض عينك اليسرى

أشار بطرف عصا — فى يده — إلى رموز اللوحة . واضحة

أمامه .

— أعلى . أسفل . يسار

إنقل بمصاه إلى السطر الأخير :

— يسار . . أعلى . . يمين . . يمين . . أعلى . . يسار

— عينك الأخرى

ويبدأ من آخر سطر ويتقنه راضى الراضى تماماً .

عاد وجلس خلف مكتبه ، كتب على الجزء الأعلى من

النموذج .

إنتزعه . وضعه جانباً .

عاد إلى مكانه بالقرب من إشارات فحص النظر ، أدارها .

مجموعة ألوان واضحة ، سأل راضى الراضى ، مشيراً بطرف

عصاه إلى مجموعة الألوان .

أجابته :

— أحمر . . أبيض . . أخضر . . أزرق . . أصفر . .

أسود .

عاد إلى مكتبه ، كتب مرة أخرى ، إنتزع الجزء الذى كتبه

وأرفقه مع الجزء الآخر ، ناوله بقية النموذج :

— تفضل . . الغرفة الأخرى

دخل راضى الراضى الغرفة المقابلة ، إستقبله طبيب آخر ،

التسلسل ، وفى كل مرة

كتب اللجنة في قرارها ما يلي :

« بعد الاطلاع على ملفات راضى الراض ، إتضح ما يلي :

● مراقبته دقيقة لما يجري حوله .

● يرى بوضوح ويملك القدرة على التمييز .

● يملك ردة فعل سريعة .

● منقظ . . يقرأ ويكتب بجدارة .

● يسمع بوضوح تام .

بناء على العرض السابق ومتطلباته المصلحة العامة فقد قرر أعضاء اللجنة - بالإجماع - حرمان المواطن راضى الراض من بطاقة الهواء والماء ، وكذلك إعادة دراسة أساسيات صرف البطاقة السابقة الممنوحة له ولعائلته .

مرفقات :

— نتائج الفحوصات المطلوبة

— البطاقة السابقة

●

دقات عنيفة على الباب الخارجى

تسأله زوجته :

— راضى : . من سيزورنا في هذه الساعة المتأخرة

— سارى

يفتح الباب ، يسأله رجل بخشونة :

— أنت راضى الراض

— نعم

جذبة قوية تطوح به إلى الخارج

الكويت : محمد مسعود العجمي



فوزى عبد المجيد

الأنثوي وحمارة والطوفان

الظن أنه ليس اسمه الحقيقي ولكنه الاسم الذى اتفق عليه .

(٣)

كان «نور» يرى «الأنثوي» في كل مكان ، أمام الجامع ، عند الكوبرى ، المحطة ، وأحياناً في كل هذه الأماكن مجتمعة . وجهه الأسمر على بالتجاعيد ، وعينه ضيقتان تومضان ببريق نافذ فيه جسارة . يسير بخطى ثابتة بجوار حمار هزيل ، بارز العظام ، يمر في بعض الأوقات عربة كارو صغيرة أغلب الظن أنه صانعه ، فهو أحياناً ما يزاول عملاً ما ، وغالباً ما يرقد على ظهره واضعاً ساقاً فوق الأخرى ويظل قدمه في وجهه جميع المارة بالساعات ، وتعبيرات وجهه أقرب إلى البسمة منها إلى الاكتئاب . . . بيته في الصيف أى مكان ، وفي الشتاء سرعان ما يقيم عشة لا أحد يدري كيف بنىها ، ولا من أين أتى بموادها ، ويجلس أمام فتحها ، ويشعل النار ليخن ، ويشرب الشاي . الجميع ينظرون إليه بشفقة واشمزاز ، ولكنه يقابل نظراتهم بابتسامة غريبة ، ابتسامة لا تظهر ولا تختفى ، وعندما أنت البلدية لأول مرة وهدمت العشة التى كان «الأنثوي» قد وضعها أخيراً على الطريق العمومي ، ذلك الطريق الذى تقرر أن يمر من عليه مسئول كبير في المحافظة بعد ساعات ، لم يهن ، ولم يظهر على وجهه أى انفعال ، وكان المشاة لا تهتم من قريب أو من بعيد ، كل ما فعله أنه اتجه إلى حمارة وسحب جلوه ، وراح يرقب رجال البلدية وهم يعملون في حمة ونشاط ، لإزالة برك الوحل حتى استوى الطريق الذى كان يكتظ بمشاة الخريف

... ها أنذا جئت . . لم أرتكب الظلم في الناس . . لم أقتل ، ولم آمر بالقتل . . لم أكذب ، ولا أذكر أنني خنت أحداً . . لم أصح الأوامر الآتية . . لم أرتكب الوحشية ، ولم أحرص أحداً على رئيسه . . لم أجمع أحداً ، ولم أبك أحداً . . لم أسرق من التلصحات إلى الميائل والمظابر . . لم ألطف كبل القمح ، ولم أخش في قبس الذراع وفي حد الحقل ، فلما نلت نقي نقي . . .

(من كتاب الموق)

(١)

مسح «الأنثوي» بعينه الوجود من حوله . . أوقف حمارة ، وحط رحاله ، وقال لنفسه إن هذا المكان هو الحلقة المفقودة ما بين القرية والمدنية . ظلت حياته يسودها نظام مفروض . من حوله كان الهدوء الخبيث تنشره بقسوة طبيعة الحياة على البيوت المتباينة الارتفاع والألوان . السكون شامل ، والصمت مطبق بطريقة غريبة ، وظلال الأشياء تنكسر وتتوه معلها .

(٢)

لفت «الأنثوي» نظر «نور» فقال في نفسه إن هذا الرجل ظاهرة غريبة تستحق التأمل . سأل عن عمره الحقيقي فقال له أكبر السنين : إنني منذ بدأت أحي الحياة وأنا أراه على هذا الحال لا يتغير ولا يتبدل ! وسأل أيضاً عن حقيقة اسمه فقالوا له : لا أحد يدري من الذى أطلق عليه هذا الاسم ! وأغلب

انتفض وواجههم بنظرات غريبة جعلت كلا منهم يخصوص بداخله وينكمش ويتضامل . . دخل «نور» في جلده كالآخرين خوفاً ورعباً وفزعاً من هذا الشيء الذي اجتاحتهم ولم يصرف أحداً عنه . . تاهت كل الملامح والتفاصيل والأساء . . تحول حجم «الأنثوي» بحجم عشرات الأجساد المتلاصقة . . هائل ، ثائر ، يسب ويلعن الجميع . . صار قادراً على الاتصال بكل شيء وإى شيء ، حتى الحقيقة التي هدد بإزاحة الستار عنها وإعلانها صراحة . . أصبح القاسم المشترك الأعظم بين الجميع بلا استثناء هو عودة الحمار خشية أن يتماذى «الأنثوي» أكثر ويعم الطوفان . . ولفترة طويلة ظل «نور» واقفاً مكانه لا يفكر ولا يرى ولا يسمع ولا يعرف ماذا يجب عليه أن يفعل .

(٧)

علت أصوات كثيرة مطالبة بإقامة الحد على «عطوة» الذي كان لا يمر شهر «إلا ويكون قد سطا على أحد البيوت وخرج منها بجهاز كهربائى أو حبل غسيل أو حتى أوزة . . رأى «نور» ظلال الخشب تلوح في نظرات «الأنثوي» مرة ثانية بعد أن بدا عليه أنه غير راض عن المحاكمة التي انتهت فوراً لعطوة بعد ما أتوا به متلبساً بسرقة الحمار . . وأصبح الكل فجأة قضية ، وأصدروا العديد من الأحكام القاسية . . ازدادت حدة الحيرة والدهشة في عيني «نور» وهو يرصد حركات «الأنثوي» الذي أراد أن يقول أوفى غليل شيتا ، ففتح فاه ، وكور قبضته ، وغنم بكلمات غير واضحة ، وتقدم نحو الحلقة التي اختفى بداخلها «عطوة» فانتزعه بقوة ، وابتعد به عن عشرات الأبدى والأرجل .

(٨)

توقف الجميع وتيم صمت مشحون بالدهشة والقلق والخوف . . سلطت الحيرة ظلمها القاتل . . تعلقت الأنفاس ، وتعلقت أيضاً مصير «عطوة» الذي كاد أن يموت من شدة الرعب بين يلى «الأنثوي» وقد غطت السماء وجهه وجسده . . ومضت لحظات قليلة ، بطيئة ، طويلة . . نظروا «الأنثوي» إلى «عطوة» نظرة طويلة جامدة ، وإلى الجميع من حوله بنظرة شاملة ساخرة . . وبدت في عينيه حلة وحكمة . . ووسط العديد من علامات التعجب وعشرات من التكهينات بمصير عطوة ، فوجئوا بالأنثوي يحضن له دماء يشابه البالية . . دهش «نور» وكاد أن يجارى الهمسات التي اتهمت «الأنثوي» بالسفه والعبث ، ولكت سرعان ما سخر منهم ومن نفسه حين تأمل دماء «عطوة» ، ووسط دهشة الجميع أطلق «الأنثوي» سراح عطوة . . وعندما اهتزوا بشدة قاطعهم سائراً : أثر غروب أن

والمطبات ، وتم رصه في أقل من خمس ساعات . وارتسمت على صفحة وجهه تعبيرات غريبة حين رأى كبار القوم يتطوعون لمساعدة فرق الأمن في تهويش الناس حتى مر المركب الرسمى بسلام وحينما انفض المولد بصق بصقتين كبيرتين ، واحدة في أثر المشول وحاشيته ، والأخرى في كل الوجوه المحيطة ، واتجه فوراً لجمع أشلاء العثة وأعاد بنامها همة ونشاط أفضل مما كانت ، وحمل بعض الزاد لحماره الذي كان يزد ذيله كثيراً ، وهو يتبول على الطريق .

(٩)

لم يجد «نور» بدا من التودد «للأنثوي» ، قاطعه سيجارة وقال في نفسه على أنظر منه بشيء يجعلني على بيته من شخصه الغريب ، ولكن «الأنثوي» قابل تودعه بإبتسامة هازئة مهينة ، تحمط وبصق وسحب حماره وراح يذخن السجاجة في هدوء في حين ترك صاحبها في شبه ذهول . . وعندما أفاق «نور» من صلته ابتلع الإهانة وقرر أن يتعقب «الأنثوي» . . وبعد فترة طويلة امتلأ روحه فيها بالتجاعيد غاب أمه ، ولم ينظر بشيء .

(١٠)

مر صرحت مفاجيء غير مألوف . . أسلم الجميع لمعاصرة من القلق والاضطراب والغرضي . . كان من الصعب على «نور» تمييزه أو تحديده . . صوت أقرب ما يكون إلى الصراخ . . معذب ، متظلم ، غاضب . . مثل كل الناس ألفت زوجة «نور» بما في بداها وهرولت . . وأتاه إحساس ما وشعور غامض يربطه بالصوت . . أحس بزيغ من الأفكار التي تفرزع . . كان أهم ما يشغله هو فهم هذا العالم وتفسيره بصرف النظر عن مشكلة تغييره . . ولكن مازال الصوت اللعين يهاجمه ويلتف حوله . . أصبح الصوت مساحة عريضة من الأصوات الحادة العنيفة انفجرت بداخله صراخات محمومة . . عيشاً حاول تهيئة نفسه كي يعمل ذهنه في صفاء كما كان . . ارتسمت على وجهه علامات الضجر والاستنكار . . طار كل ما تجمع في رأسه من أفكار . . قرر ألا يستسلم بسهولة لذلك الشيء الخفى الذي ظل يطلب منه بلحاح أن يتفرغ تماماً لما حدث . . انتظر إلى أن علقت زوجته وأخبرته ساخرة أن حمار «الأنثوي» سرق .

(١١)

التفت الناس حول «الأنثوي» والإنشاق يجتاحهم . . وعندما تنبه لمصصة الشفاء واللاحول واللاقوة إلا بالله

تعلوا وجوههم أمسك بغيظ وحق وقال لنفسه إن سخط حياتنا
تجاوز حد الطاقة . . وأولى كل اهتمامه للأنتوى الذى استكان
أخيراً ، وهدأت حركته تماماً بعد ما سقط بجوار حافظ مشروخ
مهدم . . واقترب الحمار من «الأنتوى» واحتواه بنظرة حانية ،
نظرة أعقبتها دموع غزيرة ، وراح ينهق بكاء وعويلًا .

وعاد «نور» منهكاً ، زائف النظرات ، فسأله زوجته هائلة
عن مصير الحمار فنظر إليها شزراً وأراد أن يصرخ فى وجهها إلا
أن أحبال صوته أبت .

طنطا : فوزى عبد المجيد شلى

تجملوا منه شماعة لكم ؟ ليس هو بل للذنوب الوحيد بينكم ، بل
هو أقلكم خطيئة . . واستمعوا اليه وهم مذهولون حيارى لا
يعرفون لماذا يرددون . . ثم اكتشف أنه لم يعد لديه ما يقوله
فبكى ! لم يكن بكاء بالتحليل ، ولكنه تشنج ، واهتر ،
وغطى وجهه ، وشد شعره ، وعض يديه ، وسكت ، وسكت
بعد ما نال منه الإجهاد والإعياء وخارت قواه . . وتعالى
مهمات خافتة ، ثم ساد الهدوء تماماً ، هدوء سادر زافر
غريب ، تحدثه الأنفاس المرتجفة . . وفجأة صاح نور فى فرع
وهيستريا ، لماذا لم يرد أو يتحرك أحدكم ؟ وعندما لمح البلادة



نيلي الشربيني | هذه هي القنبلة

— لا .. لكن ليموناة .. ربما
— إتفتنا
ذهبت مع الغريب إلى المقهى
— كيف ترين الحرب ؟
— قوة باسم المبادئ ، تتخطى كل المبادئ التي تحفظ
للإنسان إنسانيته .
— لكن كيف يأخذ المقهورون حقهم ؟
— لا أدري إنني ضد الحرب
— أنظري .. رجل يهاجمك ..
— لماذا رجل .. ؟
— رجل أو امرأة يهاجمك . إذا لم تقتلهم قتلوك .
— لكي أوقفه هل يجب قتله ؟
— هل عندك صيغة أخرى ؟ تتركين نفسك لتقتل أو تُقتل
— لا أدري لكنني لا أراي قادرة على الإستمرار في الحياة بعد
قتل إنسان

— نعم لكن هذا الكائن الذي يود قتلك ليس إنساناً
— هل نغير الموضوع ؟
— لم لا ؟ إسمى أليار . وأنت ؟
— ليلي
— إسمك جميل هل أنت أحسن ؟
— نعم

نظرت إليه لأول مرة — أخيب وجهه . شيء يشبه البراءة
كان يشع من ملامحه ، سألت نفسي أي شكل هو شكل الآن ؟

عندما تسقط من الطائرة وقبل أن تصل إلى الأرض ،
ينفصل شطراها والإبر التي بداخلها تطلق في الهواء بسرعة .
وعندما تقابل تلك الإبر جسم الإنسان تحترقه وتعبسه بنفس
السرعة محدثة بذلك نزيفاً داخلياً .

كان الفيلسوف ممسكاً بالآلة وهو يتكلم ، وكنت أستمع وأنا
واقفة في جو خائق حار حار جداً . كان جاك يجلس بجاني
وكان يستمع متنبهاً لتكنولوجيا القنبلة ، ربما أو حتى كان قد
نسى أنه طبيب ، وأن الإبر تحترق جسم الانسان ، إنسان
كهؤلاء الذين يحاول أن يكفل لهم الصحة .

بدأت أشعر بعثيان — كنت أختنق — وبدأت نقاط العرق
تحترق جفيني .. كان العرق بارداً لزجاً — لم أحتمل القاعة أكثر
— لم يعد لي الخيار : إما السقوط وإما الخروج .
وقررت الخروج وجريت عند الباب قابلي هواء الشارع
كالنجلدة ، تنفست بعمق ومشيت .

— هل أنت أحسن
تلفت
رجل كان يكلمني رجل ليس جاك — جاك لم يلحظ أنني
خرجت — كان الرجل يتسم
حاولت أيضاً الإبتسام .
— الحرف
— أم المحاضرة ؟
— الإثنين .. ربما
— هل تشربين قهوة ؟

تسألت أى وجه أهدى له لينظر إليه ؟ ونظرت إلى امرأة الحائط كانت أمامى وراء ظهره ، رأيت شعري غير مرتب ، ووجهي منهكا مجهدا كالحا ؟ . . بعد يوم عمل .

إن عمل هو تصنيف الموق في خانات أرقام موق حسب السن ، وحسب سبب الوفاة — طوال يومى وأنا مع الموق . . أحسن الموت قادراً في أى لحظة أن يجهم على الإنسان . . وكان ذلك يخيفني بمرضى .

— فيم تفكرين ؟

— في الموت

— لماذا ؟

— إنه عمل

— وشرحت

— وأنت ؟

— إن مهنتى

لم يكن بي رغبة في العودة إلى جاك — شعرت وكأنى أود الإبتعاد عنه — نسيان إنبهاره بتكنولوجيا القبيلة وحفيرة غترعها ، هذا الرجل الذى أدى به ذكؤه إلى إبتكار تلك الآلة التى ترك كل شيء كما هو ولا تدمر إلا الإنسان .

— هل تأكلين شيئاً ؟

— نعم إذا أردت

لم أكن جوعى ، فقط بحثت عن سبب يبقى هذا الغريب بجوارى .

جاك وأنا كنا لا نغضى الليل معاً . ولم أقل له أبداً ما معنى أن أكون وحدي بعد أن أتركه ، بعد أن أدخل بيتي وأقفل الباب وأستمع إلى صوت الجدران . . أو بعد أن يتركنى هو في بيتي ليجتاحنى الفراغ .

مرات كنت أفتح صنوبر المياه وأغسل الأطباق . أوه لا شيء ، طبقان أو طبق واحد .

كنت أفتح الصنوبر وأستمع إلى الماء وهو ينساب . صوت فضيل ، قليل من الضوضاء يكسر صمت الليل .

— أين ستأكل ؟

— عندى — عندك . . أى مكان ليس الشارع .

لم أكن أخشى الغريب ، ووددت الاحتفاظ به والريت عليه . . إنه يذقتنى .

جاك

أوه جاك

لكم بهرتك القبيلة

— ماذا تأكلين ؟

— عندى . .

— أنا أيضاً عندى . . إلى أسالك ماذا تأكلين ، ما تريد أكله الليلة ؟

— سنضئ شمعه . . ونضع وردة . . وردة واحدة ونشرب . — شاميانا

— إذن ستأكل عمارا وسنشرّب نخباً . .

— الموت نخب هذا اليوم الذى سيموت فيه وترك هذه الحياة ونذهب إلى العدم .

— لا—سنشرّب نخب الموت الذى نعيشه ، نخب العدم الذى يصاحبنا ونحن نؤجل الحياة إلى يوم ما . .

— نعم

أتعرف أن الحرب لها محاسنها ، إنها تدفع الناس نحو الصديق ، فهم يعرفون أن الساعة قريبة ، ويتزعجون في شيء من الصديق الحياه .

— لماذا الحرب ؟ الثورة أيضاً .

— الثورة — الحرب — هناك أنت والآخر . .

— كنا نتكلم عن الموت .

— لتتكلم عن الحرب

— قبلى . إلى أحبك

— بهذه السرعة

— أنت قلت أنه ليس هناك وقت

أمطار الصيف أهدأ — إنها تكسر الحر وتبلل وجهي . . وشعري . . الغريب يدخل بيتي معي ، وفجأة بكيت بكيت كل الأموات ، نظر إلى في صمت وعيناه بهما برقي دمعاً .

ابتسمت . دمعته كبوت ونزلت على خده

ويعد جاك والقبيلة وتكنولوجيا العصر لكن . .

— الحرب

— لا الموت

— لنشرّب نخب ضحايا التكنولوجيا

— والموت

وقلت أينها الحياه سأنتزعك في هذه اللحظة ، ونظرت إلى الوردة ، هي على الأقل ستظل معي حتى الصباح . سترافقي في الليل .

— الليل ؟

الليل انتهى والنهار وصل — والغريب جالس أمامي

— أشرب قهوة ؟

— نعم

قهوة الصباح معه ، مع الوردة . آه سأغير لها الماء ، وأضع لها قليلاً من السكر لتعيش .

جارك . . لا . تلك القنبلة التي أعجبه
... لا

— نعم ستلتقي

— في الليل

— في الليل

— الوردة جميلة

— أنت أيضاً

— أنت أيضاً

افتح الباب وأخرج في الصباح وهو ممى . اليوم جميل .

— ستقابل

— نعم

القاهرة : ليل الشربيق

في أعدادنا القادمة

تقرأ هذه القصص

- | | |
|---------------------|----------------------------|
| إدوار الخراط | ● دم العشق مباح |
| إدريس الصغير | ● رجل ، ورقة ، أحلام |
| مسعود سالم | ● الصُّفْرَى |
| منى رجب | ● الحبل السرى |
| محمد جبريل | ● نبوءة عراف |
| مرعى مذكور | ● المرماح |
| هناء فتحى | ● الطرق على الحجرات الأربع |
| ختان أبو السعد | ● ميماد الساعة ١٢ |
| سمير الفيل | ● الصفقة |
| أحمد رؤوف الشافعى | ● صفحات مبمثلة |
| محمد كشيك | ● خمس رؤى تشبه الحقيقة |
| إبراهيم فهمى | ● المسافر |
| ت : أشرف رشدى توفيق | ● السيدة المعجوز المخبولة |
| فاروق جاويش | ● الأمطار |
| إلياس فركوح | ● نقطة عبور |
| ت : عبد الحكيم فهمى | ● الريح الثلجية |
| عبد الغنى السيد | ● متنافذين البحر والموت |
| عبد ربه طه | ● رابسودية على لحن الجسد |

في أعدادنا القادمة

تقرأ هذه المسرحيات

- | | |
|------------------|----------------|
| عبد الغفار مكاوى | ● الجراد |
| ت : الدسوقي فهمى | ● ناس في الريح |

محمود جمال الدين ثلاث صور للبيع

(١)

تخرج البنت من الحوض مسرعة ، وتكون أمها في انتظارها «بالبرنس» القطن . الصغيرة ترتعش في القناع . بعد لحظة تناولها أمها حيات القزولة الموضوعة بجوارها . القطنان تداعيان قدميها ، ترفع قدميها العاريتين على التوالى ، اليمنى ، ثم اليسرى .. في دلال طفولى . تحتضنها أمها ، وتقبل شعرها الميتل .

(٢)

الطريق المرسوف بالأسمنت والمحاط بأزهار البنفسج والتسرين على يمينه منصبة وعلى يساره ملعب تنس ، في الخلف أربع ، خمس ، عشر أشجار للمانجو تهبها الرياح ، والشمس ، وحجارة الأطفال المتجمعين أسفلها . بدأ الأطفال منذ ساعتين في قذف الطوب ولم يسقط إلا القليل . من حين لآخر يقفز من وراء السور رجل أعور مستول عن حراسة هذه الأشجار .. يطارد الأطفال ثم يعود لجلسته تحت تعريشة العنب ، ومن جديد تسرنح الأوراق والأفرع بفعل الحجارة الصغيرة . استمرت الأشجار في بخلها والرياح لم تعد تمر ... انفض الصغار ، لكن طفلاً واحداً لم يزل يصغر ... يقذف بالحجارة ثم بالخشب ثم بـ «لاكواز» الفارغة وأخيراً بـ «شبيبه» البلاستيك الذى قذفه وظل ينتظره حتى الآن ولم يزل ... وأخيراً لم يستطع أن يمنع نفسه من البكاء فبكى ... جاء الرجل المعجوز الأعور وأسكبه بدموعه ... وجعل صغير ربه ... كان يصرخ وينادى أباه «حجاج» الجنائى الذى لم

في الصورة يبدو ونادى صغرى .. حمام سباحة كبير ، مياه زرقاء ، في آخره «منطة» للقفز مطلية باللون الأزرق ، وكذلك تطل كل الجدران . تلفت حول النادى أشجار «الفيكس» المثثة الشكل والحلزونية المثقبة .. في الجانب الأيسر «تندة» خشبية تلفت عليها نباتات اللبلاب ، و «الجهنمية الحمراء» واليا سمين ، وكذلك في الجانب الأيمن «تندة» من القماش الأخضر تتخللها خمس نخلات طوال ، وأسفلها تستقر منضدة للعب «البنج بونج» ...

تنضح الصورة أكثر .. أولاد وبنات يلعبون على المنضدة ، وحوهم يلتف الباقون على المقاعد الخشبية . من خلفهم يظهر «البوفيه» الرخامى بنوافله الزجاجية وستائره الخضراء ، ويجلس أمامه على كرسي قماش جرسون يلبس الجاكيت الأبيض ، «الباليون» الأسود المعتاد .

هناك في طرف النادى سيدة على منضدة تسل نفسها بأشغال «التركوكو» . من حين لآخر تنظر إلى طفلتها الصغيرة التى تنام باسترخاء ، فوق العوامة الخشبية ، بجوارها في حمام السباحة .. الطفلة تنظر إلى السماء العالية الذهبية الزرقاء في ذلك اليوم من أيام يونيو ، وتفكر في الشيء وفي اللاشيء . قطتان من القطن «السامى» تسييران في كسل ما بين السيدة وابتها الطفلة في الحمام .

يكن هنا ... ومن جديد تجمع أبناء الموظفين الذين كانوا
يقلدون الأشجار منذ قليل . لم يستطع أحد أن يفكه ... ولم
يسرغب أحد في هذا ... كان ييكي ثم ييكي ... ثم
ييكي ... وكانوا ينادونه باللص ...

(٣)

من فوق تبدوا الهوة السحيقة ... بحر صخري بين
جليلين ... تطير غريبان وينعق بوم ... في الهوة تتراص
وتتلاصق جثث قتل معركة الأملس . السكون والوحشة يجيمان
على المكان . ولا شيء آخر .

من آن لآخر يقف بين القتل جنديان يقلبان جيوب القتل
ومعاصمهم بحثاً عن شيء .. أى شيء ... يبدو في نهم
شديد ، حجوظ أعينهم يوحى بأنهم قاوموا ، قاوموا كثيراً قبل
أن يصلوا لهذه الدرجة من الجوع والمعطش .

من بعيد تلوح سيارة عسكرية ، زجاجها الأمامي الذي
يعملوه الغيار لا يرينا إلا وجهين : وجه ذلك الضابط الذي يضع
فوق كتابته رتباً كثيرة ، ويضع أيضاً فوق عينيه كفيه المروقتين
متأملًا حذاءه ، جواره ، المقعد الذي يجلس عليه .. الوجه
الأخر ، وجه ذلك السائق الذي كان لوقت قريب يعمل في
إحدى حدائق مستعمرة من مستعمرات مصانع السكر في
أقصى الصعيد - حديقة تحيطها أزهار البفسنج والسرير ، حل
بينيها منصة ، وعلى يسارها ملعب تنس ، وفي الخلف عشر
أشجار للماتجو تهبها الريح ، والشمس ، وأحجار ابنه الذي
لا بد أنه يقذفها الآن

في اللحظة التي تعبر فيها السيارة فوق الجثث يسمع أزيز
مروها فوق اللحم الأدمى . الضابط يسد أذنيه ، ويغنى
عنه . ويجز على أسنانه . ويظل يجز إذ أن طائراً غريباً يمر .
ويسظم المر ، والجثث ، والسيارة والمجالات ...
والهجو ... وتسقط دابة .

ننا : محمود جمال الدين



● لقد جتكم من مزلق الباردة لأحكي لكم حكاية الليلة .
ابتعدت عن الناس بحثا عن الحكمة . ولكن يبدو أننا لن نجد
الحكمة لا في الزحام ، ولا في الخلاء . رحلت بعيدا خوفاً على
قلبي أن يطعن ، فظنن . يبدو أن الإنسان قاتل نفسه . وحدي
تسجت أحلى الحكايات ، فلما سطعت الشمس على الجليد ، إذا
به قد ذاب . وأحلى الحكايات صارت أمر الحكايات .

● لقد جتكم من بين دفتي كتاب . فهايتي أن أكون شهر زاد
الكلمات . ولكن في الكتب أيضا الكليل باطل . . . وقبح
الربيع . . . وما يقال . . . قيل . ولا جديد تحت الشمس .
تحكى شهر زاد لتسليمك ، فإذا بالقصة تسليه خفق القلب . من
لي بكلمات تدخل البهجة على القلوب . . . شرط أن تكون نفية
كفطرة ندى .

● لقد جتكم من أبعد المصور . فأنا عاشقة للمصور . عايشة
قاييل وهاميل ، والأخ يقتل أخاه . ومازال الأخ يقتل أخاه .
عايشة الحسين يموت عطشا ، ومازال الحسين يموت عطشا ،
عايشة السندباد تأتيا في البحار ، ومازال السندباد تأتيا في
البحار ، عايشة الحلاج يقتل سيف عدوه وردة صديقه ،
ومازال الحلاج صريع المدو والصديق .

● رغم أنني أثبت إليكم من بعيد جدا . إلا أنني أفرتمكم . أتم
تريدون أن تسمعوا حكاية مزيفة . مثيرة ، منسوجة بالذهب ،
مروية بالليل . تريدون حكاية تجوب الدنيا من أنصافها إلى
أنصافها . ولابد أن تجعل القلب يرتجف . فما أمتع رعدة الفؤاد
حتى بالحنن قبل النوم . لكنني للأسف لا أملك المقاييس الذي
أعرف به قدر الحزن الواجب ، وقدر الحزن الزائد ، وليس في
يدي ميزان أقدر به كم الدموع التي يجب أن تكون . . . وكم
الدموع التي يجب أن تجف .

● أنا خير من يحكي . فأنا أم . هزرت الطفل وليدا ، وحكيت
وكان الطفل ينام . فلم يكن قد عرف بعد أن الحكايات تسلب
النوم من الجفون . وأنا امرأة ، جالست الرجل قويا وضعيفا ،
وحكيت فلقد كنت أظن أن الموم تسليها الحكايات .
لكنني رغم ذلك كله ما زلت طفلة لم تتعلم ما يجب أن يحكى ،
وما يجب ألا يحكى .

● لي ككل من عاشوا في الخيال جواد أسطوري حبرته به الزمن منذ
أن بهجى الإنسان كلمات : (أنا وبعدي الطوفان) إلى قصة
الحضارة حيث تعلم أخيرا كلمات : (أنا وبعدي الطوفان) .
وفتشت في أحداث الزمن فلم أجد ما أسليكم به . فالتاريخ كله
كرسى ، وفكرة ، وكسرة خبز ، وعققة قلب .

● فلما الكرسي فئنه لا يسلي . بعد أن تقاتل عليه الآباء والأبناء .
وأما الفكرة فهي خطر علينا ، فتصف من قتلوا عبر القرون ،
قتلوا من أجلها . وأما قصة الحيز فهي متجهمة لا تليق بالليالي
الجميلة . وأما خفق القلب فهو الفداء الوحيد وسط الحراق .

محفوظ عبد الرحمن

ما أجملنا!

مسرحية في فصل واحد

● ومع ذلك هل أن أحكى . فإنا جئنا من أفوار الوحدة لأعتر لكم . لذلك أحكى لكم عن رجل سعيد غاية السعادة ، فهو وال لإمارة كبيرة . يحكمها بالعدل ، وإن كان شعبه لسوء الحظ له رأى آخر . وأحكى لكم عن زوجته الأميرة السعيدة . فكيف لا تكون سعيدة من تحكم إمارة كبيرة . فلذا أصابته ثالث ثناء الناس ، وإذا أعطت أموا زوجها . وأحكى لكم عن وزير الإمارة ، هذا الرجل الذى يعيش ليله ونهاره فى خدمة مولاه . لعله يرضى . بل وأحكى لكم عن حكايته ، وكيف تكون القصور بلا جوار ؟!

● غايى أن أحكى لكم عن قوم سعداء ، يلمعون ببريق النبل ، وينطلقون الحكمة ، ويركبون ليل نهار جياد العدل . فإنا أروهم . وما أجملهم .

يرتفع الستار بطه شديد . وربما يصير ، كأنه صرير باب حقيق . ومن خلال إضاءة خافتة جداً ، تملو بطه شديد ، وهو أحداث الجزء الأول من المسرحية . فنحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تعرف لولا أنه حدث ما ستره .

العرض لا يجم . وإن كنت أرى أنه ليس الآن . وأقروهم أنه تجريدى رغم الإطارات الترائى . وبالتالى فالأزياء لا تميز عن عصر معين ، إنما هي مجرد أزياء تاريخية تجمع بين الجمال - الذى يفرضه المستوى الاجتماعى على الأقل - وبين الوشاية بوجدان الشخصيات .

والمكان - أيضاً - لا يجم فنحن فى أحد القصور التى يسكنها الوالى عبر عاصمت غير المحددة وحلوه الجبلية . وربما توحى الجلود الجبلية باستدادات الدولة الإسلامية إلى العصر العباسى إلى الحد أو غيرها من دول شرق آسيا وشمالها . لكنها أيضاً قد توحى بالاندلس حيث كان الخارجون يلبسون إلى الجبال الجبلية .

وقد يميز الإيماء الثانى الرفاعية الأندلسية التى كانت تنفع لرحلات التمتة ، وهى نفسها التى دعت واليتا ، وزوجته ووزيره ، ووصيفة الأميرة إلى هذه الرحلة .

والجو عامة فى البداية : إضاءة ، وموسيقى ، وحركة ، يوحى بجمو الهدوء الذى يسبق العاصفة .

وعندما يرتفع الستار يكون الوالى مشغولاً بالحديث مع حابه كاتى

ملاحظات شخصية :

- أفضل أن يكون هناك أكثر من ستار ليوحى ذلك بكشف الأسرار .
- الإضاءة التى تبدأ عاقفة تصل إلى قمته من خلال التطور التدريجى ، وبإحساس للمخرج .
- قد يبرى النص للمخرج بعمل باين للمكان . لكننى أرى أنه من الأفضل عمل باب واحد . أو على الأقل يكون الباب الثانى مغلقاً .

الوالى : أنا مشغول جداً يا كافى . مشغول بهذه البلاد ، وروايتها ، وعزتها . لكن بعض أبنائى يعيشون فى

الجبال ، ويعطلون مسيرى . أنا أعرف أن الأمر ليس أكثر من لعب أطفال . ولكن ما رأيك أن هذا اللعب يعطل نصف جيشى ، ويأكل نصف مواردى ، ويقتل راحتى . وأنا أعتقد أنهم ما كانوا يستطيعون شيئاً لولا بذر البشير . هذا الولد هو الذى يفضلهم ، ويدخلنى فى حرب غالية الثمن ، ورخصة الانتصار .

الحاجب : كلفتنا الكثير . لكننا لن تكلفنا الآن سوى دينار . . . هو ثمن الخنجر . . . الذى سيطعن به بدر البشير وهو نائم مطمئن فى وكره البعيد .

الوالى : هذا معناه أنك استطعت أن تدس بينهم رجلاً من رجالك .

الحاجب : وجدت ذلك صعباً ، فالتقطت واحداً منهم .

الوالى : أتتق فيه ؟

الحاجب : إنه صديقه . ولا أشرس من صديق انقلب على صديقه .

الوالى : ستكون مكافأتى لك بقدر قلقى الآن . أريد أن أنام ولو ليلة واحدة بعمق . ورحلتى هذه التى بدأت برؤية البحر ، أريدها أن تنتهى برؤية رأس بدر البشير وأن أتق فبك يا كافى . لكننى أتق فى النتائج أكثر . ولن يسوء أن أنتظر قليلاً ، لكننى سأفزع إذا ما عدت إلى عاصمتى بالقلق . فاعمل شيئاً من أجل . ودع الأمر سرا بيننا ، فحتى أقرب الناس يعطون قلوبهم لمن يطعن ، وينسون لماذا تفعل ذلك . (يدخل تنوير وزير الوالى - ينحى له)

الوالى : جئت فى وقتك يا تنوير . فلقد كنا نتحدث عن أولادنا فى الجبل . يقولون لى إنهم هددوا حتى بعض الطرق . ثمادوا كثيراً يا تنوير . ولقد تساهلنا معهم كثيراً . لذلك فأنا أطلب منك أن تذكرنى حين عودتنا إلى العاصمة ، حتى أعطيهم درساً فى الأدب . وأعيدهم إلى أحضاننا ، كما كانوا دائماً ، أولاداً مطمئنين ، أوفياء ، برة . (تدخل الأميرة ، وخلفها وصيفتها سقر)

الأميرة : يكاد يقتلنا الملل فى هذه الرحلة . لقد ضقت بالعاصمة لأن كل ما يحدث فيها يتكرر . وأتينا إلى هنا بحثاً عن الجديد . فلماذا لا شيء يتكرر

لأنه لا يحدث شيء على الإطلاق . استفدنا كل وسائل اللهر .

سفر : حتى خيال الظل الذي كنا نراه عثما في العاصمة . . صار ملاماً هنا .

الحاجب : أخفى عنكم مفاجأة كبيرة

الأميرة : قلها . فمجرد أن أعرف أنك تُبغِّد شيئاً سياسياً ، حتى لو كنت تعد لا شيء . فقط نشوقنا إلى ما لا يستحق

الحاجب : في الخارج عراف بارع .

الأميرة : هذا مدعش يا كافي . فلا أحب إلى القلب من الأكاذيب التي تلبس رداء الصدق .

الوصيفة : مولاي . بعض العرافين ماهرون . أنسيت العراف السمرقندي ؟ لقد أدهشنا بما قاله عن ماضينا . وما قاله عن مستقبلنا تحقّق بعضه .

الأميرة : أو نظن هذا ؟ [للحاجب] هات صاحبك . ولعله يجيد الكذب . فنحن في حاجة إلى التسلية .

[الحاجب يخرج]

الوصيفة : الكثير منهم يكذبون . لكن السمرقندي لم يكذب في شيء .

تنوير : عليه اللعنة . قال إنني سأسقط من فوق شيء عال . وسقطت من فوق جوادى .

الأميرة : أسوأ من السقطة : الفضيحة . كان منظره مضحكاً يا تنوير .

تنوير : مع أنني فارس بلّرع .

الوالى : أظن أن هذه السقطة كانت برهاناً ساطعاً على العكس .

تنوير : لكل فارس سقطة .

الوالى : إذا كانت واحدة ، فالأمر هين .

[يدخل العراف ، لا تكاد نحس بدخوله ، إلا عندما يلتفتون إليه . ليس مزوّق الثياب مثل العرافين في العصور الماضية . . والحالية ، ولا أشعث اللحية . بل هو بسيط جداً . لكن تأثيره قوى ، وشخصيته أسرة ، وصوته أمر رغم

رقته . ويدوم تأمله لحظات قبل أن يستطيع أحد النطق .]

العراف : سادق . أنا أعرف الكثير . وإذا كانت آذانكم قادرة على الاستماع ، فسيمضى دهر قبل أن أعرف الصمت . شرطى الوحيد ألا يسألنى أحد كيف عرفت . وفي سوى ذلك أنا مفتوح المصدر لكل الأسئلة . ولا أظنكم ستغفلون . بل يدهشنى أن ترغبوا في رؤيتى . فما سأقوله تعرفونه جيداً . فالماضى كله مرصود في خزانات عقولكم . ولست من الذين ينسجون الأباطيل عن المستقبل . ولذلك كله أظن أنه ليس لوجودى فائدة . ولكنكم ربما كنتم تسعدون لأن شخصاً ما استطاع أن يكشف الستار عن بعض ما تُخفّ . مهارة تسلون بها . لكننى في الحقيقة لا أراها شيئاً مسلياً . وأحذركم أيها السادة أنكم لن تسلاوا .

الوالى : مقدمة بارعة لأفانق من نوع جديد .

العراف : قدح لا استحقه من مولاي الذى أرتجف قلبه عند دخولى .

الوالى : [غاضباً] أنا ؟ أرتجف منك أنت ؟ !

العراف : هذا أول ما أكشفه من أسرار .

الأميرة : لا تغضب يا مولاي . فنحن لا نغضب إلا بمن يستحق ذلك . وهذا الرجل أن ليزيل عنا الملل . ويبدو واضحاً أنه يستطيع ذلك . فهو يختلف بعض الشيء . وهذا شيء مبهج .

العراف : لو شئت قلت لمولاي ماذا أكلت خلال الأيام الماضية .

تنوير : أتصادق خدم المطبخ ؟

العراف : وأن أقول للوزير كم مرة سقط من على جواده . .

[يسود الصمت لحظات]

تنوير : وتسمع أيضاً من وراء الأبواب ؟

العراف : إذا رفضتم التصديق ، فكل ما أقول متهم . ولا يشغلنى أن تصدقونى أو تكذبونى . يكفينى أن أقرأ داخلكم . فانا أيها السادة أرى الآن عقولكم كما لو كانت سوقاً بُرئى من شباك .

ورغم اختلاط الحابل بالنابل في رؤوسكم ، إلا
أننى أستطيع مع ذلك أن أرى ما تفكرون فيه .
[يصمتون ، وهو يدير بصره فيهم]

الوصيفة : لا ريب في أن هذه لعبة غريبة ، لم نألفها
من قبل .
[ومازال العراف يتأملهم . ثم يتوقف عند
المملكة]

العراف : أنوف .

الأميرة : أنوف ! من أنوف هذا ؟!

العراف : ألا تعرف مولائى شيخصا بهذا الاسم ؟

تنوير : أنوف هو أخى . لكنه مات منذ سنوات .

الوصيفة : ولماذا تذكره مولائى الآن . لقد قدم العهد به .
ونسيناه جميعا ، أو تناسيناه .

الوالى : لماذا أنوف بالذات ؟!

الأميرة : وجه من عشرات مروا في خيالى . لكنه لم
يتوقف إلا عند هذا . [للعراف] لماذا ؟

العراف : لأنه الوجه الذى شغل خاطرك .

الوصيفة : ولماذا يشغلها أكثر من غيره . كان وزيراً
لمولائى . ربما شغله هو . وكان أخاً للوزير ، ربما
شغله هو . أما مولائى فلمماذا تذكره ؟

الوالى : هذا ما أسأل عنه .

العراف : لماذا لا نعود إلى الوراء . . إلى سبعة عشر
عاما . . حين مات أنوف ؟

الوصيفة : عل بُعد ما حدث ، نذكر هذا . فلقد تقلبت
الأيام ، والأيام من عاداتها التقلب ، فأُدخِل
أنوف السجن . وبعد شهر من ذلك مات فيه .

العراف : ولماذا سجن ؟ [وقيل أن يحبه أحد] أى سؤال !
الناس في هذه الولاية يحبسون لما لا تعرف ، ولما
نعرف ، ولما هو خطير ، ولما هو مثير للسخرية .
المهم في قضيتنا أن أنوف كان محبوباً . وعندما
يحبس النجار ، ينسى . وعندما يحبس التاجر ،
يحيد من يتوسط له . أما عندما يحبس رجل
كأنوف ، فيجب أن يقتل . ومثله كانوا يعلقون
على أسوار المدينة كل يوم ، وممتعة كانوا
يخوضون . لكن أنوف كان شخصاً آخر ،

فالعامه كانوا يحبونه . ولذلك كان عليه أن يموت
غيلة .

الوالى : لا أطبق تهمة بقتله .

العراف : كلمة «إتهام» لا تناسبنى . فأننا لست قاضيا .

الأميرة : لا أحد هنا من الممكن إتهامه بشئ كهذا .
فلقد كان أنوف منا . وإذا كان الوالى قد غضب
عليه . فذلك كان غضبا عابرا لا شك أنه زائل
بطبيعته . وكنا جميعا ننظر خروجه : الوالى الذى
كان يحبه . وتنوير أخوه . كلنا كنا ننتظر عودته ،
لكنه مات في الحبس ، كما يموت أى شخص .

العراف : هذا ما يقال . لكنكم جميعا تعرفون أن هذا لم
يحدث . ولقد جئت لألعب اللعبة التى
تسليكم : أقول لكم ما حدث . وما حدث أنتم
تعرفونه

الوالى : جئت يا هذا لكى تسلينا . فإذا كنت غير قادر
على هذا انصرف . فنحن لا نبحث عما
بضايقتنا .

العراف : ولماذا بضايقتك يا مولائى الحديث عن موت
أنوف ؟

الوالى : لأنه كان عزيزا على . .

العراف : ربما . ولست أدرى العلاقة بين إعزازك له
ورسالك له ليلة موته . .

الوالى : هذا شئ لا يطلق . أخرج من هنا [ينادى] يا
كافى . . يا كافى . .

الأميرة : أعترف أن الفضول قد انتابنى . ولا أعرف
السبب في أن يرسل له الوالى . وهى قصة لم
أسمع بها من قبل . فلمماذا لا نسمع الرجل
بهده ؟

العراف : في تلك الليلة الباردة تسلكت جارية من
القصر إلى السجن . وفتحت لها الأبواب ، فلقد
كانت تحمل خاتم الوالى . وذهبت لتقدم الطعام
الشهى إلى أنوف . لكن الطعام الشهى كان
يحوى السم داخله .

الوالى : هذا كذب !

العراف : أعرف أنك ستقول هذا . لكننى أقرأ عقلك وهو
يؤكد كل ما قلت .

الوصيفة : هذا جنون . فالوالى ليس مضطرا لشيء كهذا . لو كان يريد موته ، وأوأم أنه لم يردّه ، كان يكفى أن يصدر أمره بذلك .

العراف : ويشور العامة . ويلجأ الرجال إلى الجبال . لا ليس هذا ذكاء يا سفير . أليس اسمك سفير ؟ اسم أطلقه عليك الوالى السابق بعد عودته من رحلة طويلة . .

الوصيفة : هذا ما لا يعرفه إلا القليلون . .

العراف : ومع ذلك فالوالى لم يقتل أنوف . .

الوصيفة : ماذا ؟

العراف : فعندما ذهبت الجارية . وجدته صريعا . لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التي وعد بها الوالى ، فعادت لتعلق موته على يديها . وإلى الساعة كان الوالى يظن أنه قاتل أنوف . لكننى يا مولاي أبرئك من هذا . وهكذا ترى أننى لست غليظا دأليا .

الوالى : أنت تحاول أن تلعب بنا . لكننا لسنا لعبة فى يدى شخص مثلك . [ينادى يا كافى . . يا كافى . . يا كافى . . أيا الحرس . .

العراف : لقد بدأنا اللعبة ، وعلينا أن ننهما . لقد ذكرت الأميرة بشدة بوجه أنوف . وبدأنا نستعيد ليلة مصرعه . ولن نتوقف قبل أن نعرف ماذا حدث .

الوصيفة : إذا كان لى حق الكلام ، فانا أوافق على ما يقوله هذا الرجل فمن واجبنا أن نعرف ما حدث . وإذا لم يكن لى حق الكلام . فسأتبعه إلى آخر الدنيا لأعرف منه الحقيقة .

العراف : الأمر لا يحتاج إلى هذا . فانا لن أخرج من هذا المكان إلا إذا عرفنا الحقيقة .

تنوير : أنت هنا برغبتنا . أنتظن أنك جئت برغمتنا . أنت لا تزيد عن مضحك أو مهرج . وإذا تماديت [يخرج خنجره] سأقتلك .

الوالى : لا يا تنوير . لا . أعمد خنجرى . لن تسيل دماء هنا . ثم لماذا تخاف من الحقيقة ؟ أنا لا أخشى شيئا . تكلم أيا الرجل . .

العراف : مولاي اطمأن قلبه ببرامته من دم أنوف . ولكن

تنوير قلق . فهو أيضا أرسل إليه فى الحبس . لم يرسل جارية ، فهو لا يجيد التفاهم مع النساء ، ولا يتقن بين . ولكنه أرسل إلى أنوف واحداً من رجاله بطعام شهى . . مسموم .

تنوير : هذا غير صحيح . فأنوف أخى . أنسيت هذا أيا الرجل ؟

العراف : أنسيت أنت عندما فعلت ذلك ؟

الأميرة : هذا كثير . قابيل وهابيل مرة أخرى . أيقفل الأخ أخاه ؟ ولكن لم لا ؟ لقد خلف تنوير أخته على كرسيه . وليس أغسل من الكرسي على أصحابها . خشى تنوير أن يعيد الوالى أنوف إلى مكانه . فقرر أن يتخلص منه قبل أن يحدث هذا .

العراف : وهكذا فكر تنوير . لولا عاتق صغير منع رجله من تنفيذ مأربه هو أن أنوف كان ميتا عند وصول الرجل . ولأنه أراد إرضاء تنوير صور له أن الأمر قد تم على يديه .

تنوير : لقد اهتمت ظلم . لكن اتهامك لم يقف على سابقين .

سفر : أكان الجميع يريدون قتل هذا الرجل الذى لم يكره أحدا فى حياته ، ورفعت يده عن الأذى ، وأحب الجميع طيبين وإشراراً . لقد كان خيرا ، ونورا ، ونسمة . فكيف يكره إلى هذا الحد ؟ لا . لا أصدق هذا . ألف دليل لا يجبرنى على أن أصدق أنهم كانوا يكرهون أنوف . كان الحب فى عيونهم ، وأقسم أننى رأيته . أأخدع نفسى إلى هذا الحد ، لم أن قلبا قد يحوى الحب . . يحوى الكراهية أيضا ، وفى نفس المكان .

العراف : يا ابنتى الإنسان غير قادر على أن يكون كما يريد . لذلك فهو يكره من يبدو أفضل . الخير فى هذه الدنيا هو الذى يخلق الشر . وما تنماه هو الذى يفجر غضبا على ما لا تستطيعه . وأنوف كان الرجل الذى يريد أن يكونه الجميع ، ولم يستطيعوا ، فقتلوه .

تنوير : لم يقتله أحد . أنت نفسك قلت هذا .

العراف : بل قتل أيا السيد . وقتاله الذى يعرف أنه قاتله بين هذه الجدران .

- الوالى :** لم يبق سواك .
- المراف :** أنا خارج اللعبة .
- الأميرة :** تعرف الكثير عنها ، من يدخلك فيها .
- المراف :** لا أظن أن مولاي تنهت .
- الوالى :** ولا أظنك تنهم امرأة بفعله كهذه .
- المراف :** ولم لا ؟ لقد قُتل أنوف بالسهم ، ولم يقتل برمح .
- الوالى :** أى هاتين المرأتين قادرة على هذا ؟ سفر هذه جارتينا منذ زمن طويل ، ونعرف مدى رقتها .
- المراف :** هذه أخرجها من الدائرة .
- الأميرة :** فهو اتهام واضح لى !
- تنوير :** ولماذا تخرجها ؟
- المراف :** لأنها كانت زوجة أنوف .
- [ينظرون إليه فى دهشة .]
- الأميرة :** هذه حماقة لا تحتمل . لقد كانت سفر دائيا إلى جوارى . خاب حدسك فى هذه المرة أبها
- المراف :** لقد أغرك صبر السوالى وصبر تنوير ، فشطح خيالك إلى مالا يقبله العقل . .
- المراف :** إذا كنت لا تعرفين ، فهذا لا ينفى الحقيقة .
- تنوير :** كان أنوف أخى . وأعرف عنه كل شيء .
- المراف :** وتعترف أنه كان زوجا لهذه المرأة ، وكنت شاهده على هذا الزواج . وتعرف القاضى الذى عقد لها ، وما زال على قيد الحياة .
- الأميرة :** (لسفر) قولى إن هذا ليس صحيحا .
- سفر :** أخفيت حتى كدت أموت غمياً ، فلن أستطيع الإنكار . كيف تطلين منى يا مولائى أن أنكر الرجل الذى عشت فى عينيه سنوات ، وكان أباً لأمل الذى مات رضيعا . ذلك الطفل ، الذى اسميته حامدا ، ليكون له ذكر فى حياته وعماته . فلم يعيش إلا شهورا ، وما تحدث عنه أحد حتى أنا . . أمه . لا تطلى منى يا مولائى أن أنكره ، فلقد تمزقت بإنكاره ألف مرة . وأنا أتجاهل اسمه يتردد . وأنا أسمع الحديث عنه بوجه بارد ، وقلب محترق .
- الأميرة :** إن رأسى يلور . أنا غير قادرة على احتمال كل هذا . أبغضى الوجه وراءه كل هذه الأسرار . نحن لسنا نحن . أكنا فى حاجة إلى هذا الرجل ليكشف عن أسرار تهمز الدنيا كلها . ولا تهمز قلب واحد منا . هذه المرأة التى اتخذتها صديقة ، وحكيت لها كل هواجسى ، وظننت أننى أعرف عنها حتى المخاطر ينوش عقلها ، اكتشف فى لحظة أننى خدعت بجولى عنها . ما أبشع الإنسان .
- المراف :** صدقا ما تقولين يا أميرة . . ما أبشع الإنسان . . أحيانا .
- سفر :** وقد حَقَّ لى أن أتحدث لأول مرة بعد عشرين عاما من زواجى عن الرجل الذى عشت له ، فلى أن أسألك عن قاتله .
- المراف :** ألم يتضح الموقف . إذا كان الجميع قد خرجوا منه . .
- الأميرة :** فلا يبقى إلا . . لقد أرسل له السوالى ، وأرسل له تنوير أخوه . وأرسلت له أنا أيضا السَم المدموس فى الطعام . كلنا فعلنا ذلك ، وبطريقة متشابهة تدل على أننا نفقد الخيال . لماذا تريد بعد ذلك ؟ ماذا تريدون ؟ أن نتحدوا من القاتل . ما قيمة هذا . لقد وضعنا السهم فى القوس وأحكمنا التصويب ، وأطلقنا على القلب . بالضبط عندما انطلق السهم كنا نحتة . بعد ذلك وصل السهم ، فقتل أوحاد دون ذلك شيء آخر فلا نحملون أكثر منكم . فكلنا نفس القاتل .
- سفر :** ولكن لماذا ؟ لماذا أنت بالذات ؟ كنت دائيا تذكرته بكل خير .
- الأميرة :** كلنا كنا نفعل . جميعا كنا نحبه . وجميعا كنا نبغضه . كنا نحبه لأنه كان البراءة ، وكنا نكرهه لأنه كان البراءة . الناس يرون ما نحن فيه . وينسون ما فعلناه لنصل إلى ذلك . لقد أعطيت عمرى لهذه الولاية . كنا نعبر بها النهر ، زورقا وسط التماسيح . وكان علينا أن نقود الزورق بحكمة . وكان أنوف ينقل الزورق . فكان علينا أن نلقى به ، حتى لو دميت قلوبنا ، فالهدف كان إنقاذ الزورق . وهذا لم يكن حياتنا فحسب ، بل كان الولاية كلها .

وكان على أحدنا أن يفعلها . فقلعت أيدينا جميعا . وألقت به إلى الماء . فمات . وحملنا وزره ندما يورق القلب والعقل . وأيا كان ما فعلنا يخفّره الهدف الأكبر . إتقاذ هذه البلاد .

الصباح . وإذا كنتم قد نسيتم كان ذلك في نهاية الشهر ، وكان الظلام يلون المدينة كلها . وساعد هذا الأميرة على أن تتسلل إلى السجن دون أن يراها أحد . .

الوالى : [يدهشة] بغضها :

سفر : أي هدف نبيل !!

العراف : لكن لا شيء على هذا الشراب لا يرى . ولا شيء يرى لا يُذكر . ولا شيء يذكر لا يتحد .

تنوير : هذا الرجل يريد أن يقصد ما بيننا ، فاحذروا . وأظنها مؤامرة .

الوالى : لا تخزنى يا سفر . كان علينا أن نفعل هذا . ولقد فعلناه . . ومنذ زمن طويل .

تنوير : هذه مغامرة لا معنى لها . كان يكفيك أن ترسل له .

سفر : صدقتى يا مولاي أنا أفهم . الأمر لا يحتاج إلى ذكاء كبير . كان أنوف خيرا وعدلا ومحبة ، فكان عليه أن يقتل . هذا ما نقولونه . وأنا أصدق . فأنتم الحكمة . ومع ذلك فأنا الشخص الوحيد في هذه الدنيا من أقصاها إلى أقصاها الذى لا يحتاج إلى تبرير . فموته يعنى النهاية . وعندما تصل النهاية يسقط كل شيء . حتى لو كان مظلوماً لم يغير هذا شيئا بالنسبة لى . فعندما يحدث ، لا قيمة لأى شيء آخر . ولكن الكارثة أننا لسنا دائماً أذكياه . فنسأل لماذا ؟ وكيف ؟ مع أن الموت يجب كل التساؤلات . ولو كانت الأسئلة تنبئ الأنفس إلى صدره لطويت الأرض ألف مرة متسائلة . وجمعت أشلاءه التى مرزقتها الأيدي . لكننى أعرف أن ذلك - للأسف - مستحيل .

سفر : إحكام فى العمل . فمولاى عندما تفعل شيئا تحب إتقانه .

الأمير : لا يحاسبنى أحد . فجميعكم ذبحتموه ، وحتى أنت أخفيت زواجك منه ، أو قبلت إخفاؤه . وأخفيت ولده حتى جهلناه جميعا . لا يواجهنى أحدكم إلا إذا كان نظيف اليدين .

الوالى : لسنا نزعهم هذا . ولكن ما الذى يدفع سيدة جليلة إلى مكان كهذا ؟

العراف : حاول أن تعرف .

تنوير : أكنت أصدق عَزْماً منا جميعا ؟

الأميرة : كنت دائماً هكذا .

سفر : وأقسم أننى أعرف أن عزمك دونه عزم الرجال . لكننى لست أفهم كيف تدعين دفعه الفراش في ليلة ثلجية لتدسّ بيدك النييلتين هاتين السم لرجل فرس قلبه بساط ليسر عليه الجميع ، ونحن منهم .

الوالى : لقد كنت أفهم دوافعى جيدا . فلقد كان أنوف أحب إلى مما تدركون جميعا . ومع ذلك كان على أن أفعلها . وأنا أفهم تنوير ، رغم أن أنوف اخوه . لكننى ما كنت أظن أن الأميرة تفعل هذا . إلا بشير ما حدث - بفعلتها - إلى الضرورة . فأن تشارك امرأة رقيقة في شيء كهذا ، يعنى أنه كان لابد منه .

الوالى : . ولا أنا أفهم هذا .

سفر : وأنا لا أفهم . لكن حدّس المرأة أحيانا يكون أكبر من العقل . ولا يفهم المرأة إلا امرأة . وأنا لا أتسلل تحت عذاب الرياح الباردة لأقتل ، إلا إذا كان لهدف غير كل ما قبل . فلم يكن الشار لكبرى . ولا لأحد . كان الشار للأنى .

الأميرة : أنسى مولاي أننى شاركت في خير هذه البلاد سرا وجهراً . أرتقت لحاسيها . وقدمت ما فى عنفى ويدي من در وذهب عند الحاجة . وسهرت على راحتها .

العراف : في تلك الليلة التى مات فيها أنوف تساقطت الأمطار ثلجا لعب فيه الأطفال في

الأميرة : أنت مجنونة . ولا أدرى ماذا تقصدين ؟

- سفر** : المرأة لا تكشف عن خالها إلا عندما يتمزق قلبها .
- تنوير** : سادق . لا يصح أن ننزل إلى هذا المستوى .
فنحن أشرف الناس ، وأحكمهم ، وأنبيلهم .
وحديث كهذا لا يليق إلا بالسوقة .
- سفر** : إذا كان علينا أن نتصارع . فأننا أعرف . .
وأنت تعرف . . وكلنا يعرف أننا إذا أغلقت الأبواب ، وأسدل الحجاب ، دون مستوى السوق . ودون معاناق في التذكر ، فكلنا علينا أن نخجل من أنفسنا .
- الأميرة** : أنا لا أخجل من نفسي . فممنذ أن رُفِّقت إلى الوالي ، وحتى اللحظة ، وثوب أنظف من ثوب عذراء .
- العراف** : لما لا نتحدث عن القلب ؟
- الأميرة** : نتحدث في شيء آخر .
- العراف** : أتساءل عن القلب ؟
- الأميرة** : ليس ملكاً لأحد .
- العراف** : أكنت تحبين أنوف ؟
- الأميرة** : [متفجرة] أي شريم رجاء . لا كرامتي ، ولا عرافة أصولي ، ولا مستواي . . تسمح لي أن أهين نفسي مع شخص آخر .
- الوالي** : الرجل يسأل عن القلب . فأجيب .
- الأميرة** : لقد أجبت .
- الوالي** : لا . لم تفعل . هذا الرجل جاء بالحق والباطل معا . قال إننا نعرف كل ما سيقوله ، وهذا صحيح . فكل ما قاله كنا نعرفه ، لكننا كنا نخفيه في الأعماق ، إلى حد أننا نجهله . أتذكر الآن . ولا أدري كيف نسيت ، أن أنوف كان يسمى للزواج منك قبل أن تزوجي مني . .
- الأميرة** : وحتى لو حدث هذا . ماذا يغير ذلك في الأمر ؟ تلك كانت فترة العصب بمشاعرها الفجة . ولقد انتهت يوم تزوجنا . ولتصاحب منذ هذا اليوم .
- سفر** : رجل كنت تحمِلين له حبا قديما لماذا تسعين إليه في الظلمة الباردة ؟
- الأميرة** : ما كنت أسعى إليه عاشقة . بل كنت أريد أن أخلص الولاية منه ، بعد أن صار خطراً عليها .
- الوالي** : لكنك سميت إلى لاخرجه من حبسه
- الأميرة** : وأنت أيضا أغرورقت عينك وأنت تتحدث عنه .
وقلت إنك ستخرجه .
- الوالي** : كنت أحبه ، ولكن ليس بالحُب تُساس الدول .
- الأميرة** : وكنت لا أكرهه ، لكن السفينة لا تحتمل سوى ريان واحد .
- تنوير** : ما أنقطع ما يحدث . الموق يلقون بظلمهم علينا .
- سفر** : لأننا الذين قتلناهم ، فاستراحوا وتعذبنا .
- العراف** : الإنسان يحمل ما لا يصدق أنه يحمله .
ف عندما يولد الطفل يرث كل عذاب البشرية عبر القرون ، ويضيف إليه خطايا . ولا ينتهي كل هذا إلا بموته . وطلما كنتم حل قيد الحياة ، سيعذبكم أنوف .
- الوالي** : [للأميرة] أنذبت له حقا لمجرد القتل ؟
- العراف** : كانت الأميرة تحمِل في يمينها طبقا فيه الحلوى . . وفي يسراها مفتاح الحبس .
- الوالي** : تعمل مفتاحاً ؟ لماذا ؟
- الأميرة** : لا أذكر .
- العراف** : جئت لأذكركم .
- الوالي** : لماذا كنت تحمِلين المفتاح ؟
- سفر** : أليس الأمر واضحاً بما مولاي . أحتاج خيال أتبي للوصول إلى الحقيقة . لقد كان أنوف مخيراً بين الخروج من الحبس وبين الموت .
- الأميرة** : ليس هذا صحيحا .
- العراف** : حق لو كان هناك من سمع حديثك ، ومازال على قيد الحياة ، وإن يكتم هذه الشهادة ، فما رآه في هذه السرايب طوال سنوات جعله يريد التكفير عما حدث بالصدق . لو كان ممكنا التكفير عن شيء كهذا .
- الأميرة** : تلفون وتدورون لتصرفوا . أنا لا أخشى

الحقيقة . فأتا ملكت نفسى . وحافظت على نفسى طاهرة طوال هذه السنوات . لكن خفق القلب ليس بيد أحد . كان أنوف أول حب فى حياته . وأتتا امرأة عاقلة . وأصرف أن الحب الأول يولد ليلتنا على الطريق ، ثم يموت مع الزمن . لكن الكارثة أنه كان الحب الوحيد . وما كنت أدرك هذا . كان راقداً ملتهباً ، جرات ساخنة تحت الرماد . وربما كان سيظل هكذا أبداً الدحر ولكن الملل نفّس الرماد . هذه الحياة الآسنة . المليئة بكل المباح المزيفة ، تفخت فى الجمر ، فلذا به حريق ملتهب . فدفعنى إليه . أردت أن أكسب قلبى ، وأخسر كل السلطان والجواهر والراحة . لكنه ما أراد ذلك . فعدت كما كنت . وتراكم الرماد مرة أخرى . وكان عليه أن يموت فمات .

الوالى : لست أدري ما أقول . فجميعى بلا حدود . تمزق القلب فى ساعة ، وأتتا الذى كنت أسعى لراحته .

العراف : لا أظن أن مولاى كان يجهل ذلك .

الوالى : [غاضباً] أكنت أصبحت لوعرفت أن زوجتى ذهبت إلى رجل لتهرب معه .

العراف : لكنها لم تفعل .

الوالى : وما الفرق ؟

العراف : أنا الذى أسأل . ففى رأى ، ولا تصول كثيراً على رأى ، أن النية تساوى الفعل . وأنت عندما انتويت قتل أنوف . فلقد فعلت . وأن تنوير عندما انتوى قتل أنوف ، فلقد فعل . وأن الأميرة عندما انتوت الحرب معه ، فلقد فعلت . لكن للامر حسابات أخرى . والذى من يحسبها . فلا أنت تريد فقدما ، ولا أسرنا التى تسند كرميك . ولا أنت الرجل الذى يجب أن يبرز صورته أمام العامة . وفرحك بالخلاص من أنوف كان أقوى من أى شىء آخر .

الوالى : هذا سخف

العراف : وجارىتك التى أرسلتها صَدَف أنها عرفت بالأمر من صديقها السجان ، فتقلته إليك . لكنها أبداً لن تكون شاهداً على ما نقول . ففنى

الطعام الذى حمله تلوقته . فالإنسان قادر على احتمال الندم ، لكنه غير قادر على أن يسمع أخطائه من شفه الآخرين .

سفر : قسولوا إن هذا كله حلم . فلست قادرة على احتمال . هذا الطيب الذى كان زوجاً رقيقاً ، كان أيضاً إنساناً يجه الجميع . ويوم حبس قلنا أزمة وتزول . غضب ويتهى . ضرورات الحكم . ولكن ها أنا أرى الجميع يتسابقون إلى قتله . وها هى المرأة التى ظننت أننى قد خيرت أرق مشاعرها ، أراها عاشقة لزوجى وأنا لا أدري . وها هو الأخ الذى أحبه أنوف ودفن طفلنا الميت بيديه يسعى لقتل أخيه .

العراف : أكان تنوير هو الذى دفن خالد بن أنوف ؟

تنوير : [غاضباً] وهل هذه تهمة ؟

سفر : لا أظنك تتهمه بشىء كهذا . ولكن لم لا . ألم يحاول قتل أخيه ، فلماذا لا يقتل ابن أخيه . ولكن لماذا ؟ كان مجرد رضيع .

العراف : أيتها الساذجة . لم يكن خالد بن أنوف مجرد رضيع .

تنوير : هذه التلميحات لا تطلق .

الوالى : أتأ معك . وأنوف على حيناً له كان خطراً على الولاية . ولذلك حاولنا معه ما حاولنا . أما أن يفصل أحد شيئاً مع رضيع . فهذا ما لا أصدق .

الأميرة : دعوا الرجل يتكلم . أنطربون عندما يتهم الآخرين ، وتربدون إسكاته عندما يتكلم عنكم ؟ لقد أردتم الوضوح . فى الحقيقة لم ترضوه . لكنكم وافقتم ولو مرفحين . لكن . علينا أن نفوض فى الحقيقة إلى أعماق الوَحَل . لقد اصطنعنا السعادة . وعشناها بهجة على بشرة الوجه . واليوم نفقد السعادة المصطنعة فلنكن قدر الموقف . ونفقد السعادة فى تماسك . ما كرهنا سوى الحقيقة . ولكن إذا كان علينا أن نواجهها ، فلما لا نفعل . ولتكن هى المرة الأخيرة .

العراف : هذا يحتاج لأن نرتب بعض الأشياء . فهذا الرضيع لم يكن يقل خطورة عن أبيه .

- سفر :** لست أفهم كيف يكون رضيع خطراً .
- العراف :** وهذا ما أحاول شرحه يا ابنتي . تلذعي بالصبر . فالوقوف معقد جداً ، رغم أنه بسيط جداً . ولو أننا أتينا برجل من السوق لأدركه فوراً ، لكنكم عشتُم حكماً لسنوات وأنتم تفهمون شيئاً آخر ، أو تصطنعون فهم شيء آخر . فليس سهلاً أن تنزعوا عنكم الثياب وتقفوا عراة .
- سفر :** أرجوك يا سيدى لا تطل . فهذا طفل الوحيد . وعندما تقتلته . فقدت معه ما هو أكثر من الحياة . . مذاقها . وأحس أني أفقده الآن مرة أخرى .
- العراف :** الحقيقة نصل بخصيص إلى أعماق القلب ، فاحتمليه . . واحتملوه . كان خالد وارث أنوف . ومن هنا كان خطراً في مهده . وكان الجميع يترهبون به بالضبط كما يترهبون بأبيه . ولنبدأ بالسادة واحداً . . واحداً . . في البداية الأميرة .
- الأميرة :** أنا لم أكن أعرف بوجوده .
- العراف :** تقصدين أنك تجاهلت وجوده . لقد أحببت أنوف صيباً . وكان الحب الوحيد في حياتك . هكذا قلت . ولكن الرياح دفعت شراع السفينة في اتجاه آخر . والحب لا تقتله الرياح . ولأنك مثل الجميع تمتلكين ألف عين ، عرفت أن أنوف قد تزوج سرّاً بجاريك . وكان عليك أنتِ إذا ما تغضبي وتفقدى الأمل . وكنت بارعة إذ تجاهلت كل شيء . وعندما وُلد خالد عرفت . فلا أسرار تخفى عليك . وبالتالي كرهته . هذا إحساس طبيعي .
- الأميرة :** لكنه مات كما يموت أي طفل . وإذا لم يكن قد حدث هذا . فلست أنا . فالمرأة يا سيدى إن كنت لا تعرف لا تقتل وليدا . لقد ارتعشت وأنا أقدم الطعام إلى أنوف ، وغرق قلبي ألف قطعة . لكن كل ذلك دون الحماطر الذى يشى به كلامك . أنا لم أغفر لنفسي أنني فعلت ما فعلت بأنوف . لكن لو كان قد حدث للرضيع شيء كهذا ما غفرت للعالم كلها .
- العراف :** أصدقك . رغم أن الطفل كان عائقاً في طريقك . . وتؤير .
- تؤير :** [مقاطعا] دع تؤير في حاله . لقد كان ابن أخى .
- العراف :** وكنت طامعاً في الوزارة . وخلالك الجو بعد حبس أنوف . ومارست لمدة الجلوس على الكرسي فرأيت الطفل منافساً على المستقبل .
- تؤير :** هذه مبالغة لا يقبلها عقل .
- العراف :** لكننا قد تصل إلى أي عقل . ومع ذلك فلقد كان دافع الوالى أقوى . .
- الوالى :** أنا ! ولماذا ؟ أينافسى الطفل على الوزارة ؟!
- العراف :** ربما على الولاية .
- الأميرة :** رغم أنني أريد أن أعرف الحقيقة إلا أن هذا كثير . فالولاية هي حق الوالى أباً عن جد . ولا أظن أن هناك من يخطر على باله منافسة الوالى في شيء كهذا .
- العراف :** إلا إذا كان له حق الميراث .
- سفر :** كان خالد بن أنوف .
- العراف :** أعرف . وبهذا كان له حق وراثة الولاية .
- الوالى :** أى عنون . عنك هذا يكذب كل ما قلت .
- العراف :** رغم أنك الوحيد في هذا المكان الذى يعرف صدق ما أقول .
- سفر :** سيدى . عقل لا يحتل الإسهاب .
- العراف :** الوالى السابق فصل بالضبط ما فعله أنوف . تزوج سرّاً من جارية .
- الوالى :** لن أسمح بإهانة الموت .
- العراف :** أنا لا أفعل . فقط أحكى ما حدث .
- الوالى :** أمنعك من الحديث عن أبى .
- الأميرة :** تحدثنا فيها هو أخطر . تكلم أيها الرجل .
- الوالى :** [لتؤير] أقتل هذا الرجل . هذا أمر .
- تؤير :** مولاي . أحس أن ما يقال يحى .

- الوالى : أتخصى لى أمراً .
- تنوير : لقد سمح له مولاي بالكلام من قبل ، فلماذا يريد إسكانه الآن .
- الوالى : أتغامر بكريسيك يا تنوير .
- الأميرة : على كل الحقيقة أن تقال ، وتعرف
- المراف : مابداً لا يتوقف . تزوج الوالى السابق سرّاً كما قلت لكم .
- الوالى : سأقتلكم جميعاً .
- المراف : وأنجب أنوف .
- [يبدو عليهم الدهشة جميعاً]
- تنوير : لا أصدق هذا . أنوف أخى . وأنا أعرف ذلك .
- المراف : اضطر أبوك أن يتبنى أنوف ليحمى الوالى السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمى سلطانه .
- الأميرة : هذا كثير . أكانو يدللون أنوف ويقرّبونه ونحن صبية لهذا .
- الوالى : هذه مؤامرة . أنتم تريدون التشكيك فى حقوقى
- تنوير : [للوالى] أنت الذى أغريتنى بقتله .
- سفر : وقتله !
- تنوير : لا . لم أفعل . فى النهاية هو مجرد طفل . أعطيته لحابر سبيل ، وأعطيته كيساً من النقود .
- المراف : وأخذته الرجل وهو لا يعرف الحقيقة . ورعى الطفل حتى كبر .
- سفر : خالده مازال يعيش . أيها الخريب . لملك لست وإيها . فانت تزور فى المقم أعظم الأشجار . أنت لا تعرف ما تعب . أنت تحتج الدنيا كلها ، وماخبرت بينه وبين الدنيا لاخترته . قل إنك تسج أحلاماً ، فالفرحة قد تقتل قلبى . عرفنى عليه ولك حياتى ، أشم فى كتفيه الأمل الذى ذبل . أرى فى عينيه دنياى التى راحت .
- المراف : الطريق طويل .
- سفر : أمشى إليه بقية عمرى إلا ساعة .
- الوالى : وضحت المؤامرة الآن . أنتم تريدون انتزاع الولاية منى . ومن يفعلها ؟ أقرب الناس إلى .
- تنوير : مولاي . نحن لم نفعل . أنت الذى ضللتنى ، فجعلتنى أضيع من كان يستحق هذا المكان .
- الوالى : هذا اعتراف بالتآمر يا تنوير .
- الأميرة : لا تبشوا عن الوهم . لقد مات أنوف . وعندما مات ماتت أشياء كثيرة . ولن نستطيع أن نفتح الروح فيها . لو كان حيا لكان لوجود ابنه معنى . ربما . ولشغله أو شغل أى شخص آخر ما يستحق . ولكن بموته انتهى كل شيء . وضاع خالد بن أنوف .
- سفر : لا . ابني لم يضع . لم أعثر عليه بعد . فكيف يضع . لا أريد له شيئا سوى أن يكون حيا . أريد أن ألس يده . اجعلنى أيا الغريب أراه .
- المراف : الطريق طويل .
- سفر : أمشيه حافية القدمين ، عارية الرأس .
- المراف : أدلك عليه ، ولك الخيار .
- سفر : أشر إليه فقط .
- المراف : خالد بن أنوف . . هو نفسه بدر البشير .
- الوالى : قائد العصيان . اتضحت المؤامرة .
- المراف : لكنه لا يعرف .
- الوالى : بل يعرف . إنها مؤامرة .
- المراف : أعرفت طريقك يا امرأة ؟
- سفر : ليه كان أبعد ، ليكون فى قدر شوقى .
- المراف : صادق لملككم قد تسليم . فإذا لم تكونوا قد أعود لكم . وإذا لم أعد وأردتم أن تعرفوا ما خفى ، فتشوا داخلكم . فما يظهر من الإنسان ليس أكثر مما يظهر من البحر على سطحه . ولو أردتم لن تخرجوا إلى . وداعاً .
- [ويخرج . والصمت يسود الجميع . قبل أن يخرجوا فى وقت واحد تقرّياً] .

سفر : ابني . أريد .
الوالى : مؤامرة .
سفر : أسعى إليه عمري .
تتوير : خديعة .
[تنفجر الأميرة فيهم]
الأميرة : صمتا !
ماذا قال هذا الدعي لا نعرفه .
سفر : أنا لم أكن اعرف أن ابني يعيش .
الأميرة : ربما . وإن كنت لا أصدق هذا .
الوالى : لن يمر ما حدث بسهولة .
الأميرة : بل سيمر . ماذا كشف لنا ؟ لا شيء .
كنت أحب أنوف . وكان الوالى يعرف . لكنه
كان يتجاهل هذا ، وكنا سمعدين . وكان أنوف
الأخ الأكبر للوالى ، والأحق بالولاية ، وكنا
نعرف ، لكننا تجاهلنا ، وسارت الأمور .
وتزوجت سفر من أنوف . وكنا نعرف . لكننا
أغضضنا العين . وكانت قمة الحكمة . وقتلنا
أنوف . . جميعا قتلناه . وكان هذا عملاً طيباً .
كل ذلك لتكون من نحن . وما أجملنا . لا أحد
فيما يحبه الآخر . لكن ما أجملنا . الناس
يحبوننا على ما نحن فيه . لا أحد فيما يتق في
الآخر . لكن ما أجملنا . فكل منا يحتاج للآخر .
لنستطيع ذاكرتنا هذه الساعة . وما أكثر
ما نستقط . ولنعد كما كنا ، فنحن لن نستطيع
الاستغناء عن كل ما حصلنا عليه . ولنواجه

الناس بابتسامة . ما في القلب في القلب . لكن
ما أجملنا .
[يدخل الحاجب ومعه المراف الثاني]
الحاجب : مولاي .
الوالى : [صارخاً] أين كنت ؟
الحاجب : كنت آن بالمراف .
تتوير : لقد أتى فعلاً .
الحاجب : أي ؟ لم يدخل أحد هذا المكان .
الوالى : أت لنا عراف آخر .
الحاجب : مولاي . لقد كنت على الباب طول الوقت .
[يتبادلون النظرات في صمت]
الوالى : لا أنهم ما يحدث .
الأميرة : هذا صحيح . أحياناً لا نفهم ولكن ما أجملنا .
[ستار]

نهاية العرض

أسفى إذا كنت قد أفسدت ليلتكم بقصتي . فأنتم تقصدون
الحكايات والمهرجين والراقصين والمغنين حتى تنهضوا . أسفى
إذا كنت قد حرمتكم الأحلام السعيدة هذه الليلة . فلو كنت
قد فعلت . وبالحزن لو أنني فعلت . انسوا كل ما حدث .
أسدلوا ستاراً على الذاكرة ، وعودوا كما كنتم ، وسترون كم
أنتم عظماء . نبلاء . فرسان . وفي الحالتين دعوني أنسحب إلى
وحدق . وأقول لكم . . وتقولون لي : وداعاً !

الفارسة : محفوط عبد الرحمن



تجارب • متابعات • مناقشات شهريات • فن تشكيلي

تجارب

- آية من سورة الظل (شعر)
- الطير البرى والوردة الحمرية (قصة)
- محمد آدم
- يوسف فاخوري

متابعات

- وجه المدينة والأحلام
- عندما يأتي الربيع
- د. يوسف عز الدين عيسى
- رجب سعد السيد

مناقشات

- عفوا يا دكتورة .. هذا إسمال جسيم
- ملاحظات حول قضايا :
- القصة القصيرة في السبعينيات
- محمد المخزنجي
- د. عبد الحميد إبراهيم

شهريات

- بالأمس حلمت بك
- القصة بعد المجموعة وقبلها
- سامي خشبة

الفن التشكيلي :

- الفنان عز الدين نجيب
- بين «المستوى» و«فن» التأثير»
- عمود بقشيش

آية من سورة الظل محمد آدم

كنت أمشي على النيل حين استراح الجنود على العشب
هذا دمي يتحلل من زهرة الأقحوان القديمة ...
يفرق فوق البحيرات واللافتات في رسم حزناً قديماً / مقيماً
يفرق بين زوايا الجدار وبين ... أهمل ...
هذا هو الوجه يا أيها الوطن المتعفن بين النفايات
والشاحنات ، انتبه .
هذا هو الوجه يفرق بين الدماء وبين السماء المليئة
بالجثث المستحقة في القهر / والجثث المستقيمة في العهر ...
والنار تاكل طفلك ، وجه الصغار البعيدين عنك
القريب منك ، وأنت تحلق في الأوجهِ المستعارة
والأحرف المستعارة لا تتخلق أو تتخلق بين التراب /
كيف استرحت على ضفتين وغنت البلاد التي وافقتك من النبع حتى
المصب ؟ !
وكيف ارتفعت التناوب بالمدن الأجنبية حين أتتك
وفي كفها الأجنبية تحمل نفس الوجوه الغريبة ، واللكنات الغريبة ،
والدهشات الغريبة .
يا أيها الوطن المقتصب ؟ !
كيف ؟ !
هذا دمي ...
يتحلل بين البلاد وبين البلاد ويفتح للنهر درياً
من الرمل والطين يرسم وجه أبي حين كان يكفكف في الليل جرحاً من
الشمس والجوع أو يتعري هناك بعيداً تحت النخيلات يفرس في الأرض .

ملحاً/ وعمراً ليأكل منه الصغار !
وتأوى إليه المصافير .. ترنح كيف تشاء ...
وتقطع هذا الفضاء الرحيب إلى أن تنام الطيور ... الصغيرة في العش
تعلم بالعشب
والشمس
والظل
والزرقاء الحارقة !!

¶

هذا دمي !!
أيها الوطن المتحجر لا تنتمي الآن لي !
والذي بيننا
وردة سقطت في الدماء القديمة ثم اخضت في التراب الحميم . وأنت
تصالح ما بين وجهك والسنيلات وترسم بالسحنات الغريبة ،
وجه الزهور الصغيرة ،
والشجرات الصغيرة ،
ثم تسافر بالقاطرات تحاول أن تستعيد ملامح من يعشقون براءة وجهك ...
يا أيها الوطن المتحجر !
كان لي أن أحب البلاد التي رافقتني صغيراً /
وعلمت القلب أن يتلون بالظل والشمس /
والنهر أن يتفصل بالعشب والورقات العرايا !
أه

كنت أبحت عنك ... فهل أنت في ، أيها الوطن المتشابك بين دمي
والبلاد البعيدة ؟ أم أنك الآن تهرب من ظلك المترجل بين الخراب
والعتبات الغريبة ، تبحث عن ... ملكوت التشرد ثم تعمير القصائد للريح
والريح لا تستعيد ملامح وجهك ...
من يعشقون براءتك الأولى ...
يستنبئونك في القلب جرحاً وشمساً ونبعاً ، يظل يدحرج أبعاده في الرمال
الصغيرة كي ... تستريح عليه الطيور ، وتأوى له الشجر المتعب !!

¶

الظهيرة ترسم فوق المدارات بعض الدماء الأليفة ثم تغادر هذا اليأس الأليف
إلى حيث تسكن قرب البحيرات ، والشجيرات المجاف وأرض الطفولة ،
والفجوات العميقة بين دمي والرمال ، اتكأت عليها ، وأطلقت في الليل
جرحاً ،

فصار دختاً يغطي الشقوق الصغيرة في الأرض /

قال لي المرحح :
هذا هو الوطن المتخاض يطلُّ أبعاده في الفراغ الثقيل . ونشد أحزانه في البلاد
ويتركها شجراً ... ميتاً !!
نحط عليه المصافير في الليل ثم تغادر أشكائها في النهار القويم ، فنكلوها

الريح حين تكون الرياح مبعثرة في استدارة حينك ، هل أنت وحدك من
يخشى الحلم أو يتحمل هذا المخاض العنيف فيختل شكل الجنود ؟
وترتطم الأرض بالشمس والشمس بالأرض . والمكبوت النيبل !
إلى أن نحيى ونحمل قوساً من الجورع والمطر المتواصل تضرب وجه
النهار ... ووجه البلاد فيسقط هذا السواد الحى !!
البلاد دم
والنهار دم
والياه التي غمرت نفسها في التراب الأليف دم
أيما المهرم

٤
كنت أزور بين دمي والبلاد حدثاً ورد ، فتخضر
في الصباح ... تكبر ثم تصير زهوراً وقمناً ، فأقعد تحت
شجرة سطع عجزها وأقرأ تاريخ هذى الحقل
أفك رباط القميص عن الشمس ، تخرج طالعة من خبايا شفيف محل
الصفائر ،
أجلسها قرب هذى البلاد لحرس أبنائها التمين ،
وهم يفرقون هناك على النهر في الصباح ثم يموتون حين يجل الغروب فرادى .
(تراهم ركناً)
سجدا ...

وهم يزرعون الفضاء الواسع بأحلامهم !
يكبرون فكبر فيهم
يفنون للحلم حين يكون وليداً ...
ويتشرون كأفراس هذى البلاد القديمة ثم
يمودون تحت الرياح التي تستير السحاب
لنحي بو بلداً ميتاً ... هل رأيتهم دمي ؟ !!
حين كنت صغيراً ... كنت أغرس سبائك في النخيل ،
أدحرج بعض التوتجات عبر الهواء الصغير ... وأوقب
كيف تحط الفراشات فوق قميص الحقل الملون والناذات البعيدة !
بلى زمان ثقيل تضعب الصباحات منه /
وتغرق في الوهم / مهرة الحلم / ثم تموت بركبانها ، عند
أول قطرة بين غيب الضياء وغيب الغسق !!
(والمليل وماوسق
والقمر إذا اتسق
لتركن ... طبقاً
عن طبق !)

•
والصيف بلى بطيئاً بطيئاً ... وأنت تدرج ...
ذاتك فوق الحبيبات / تربطها في كتاب الطفولة

ثم تَمُصِّي النِهاراتِ تَنْتَظِرُ الشَّمْسَ في الغُروبِ أو/
تتلكأُ فوق حوافِ الحشائشِ تخرجُ من فُلولاتِ المداري ، لتدخلُ في شُرُفاتِ
التجائن !!

تصيرُ بلاداً ...
تخطُ النوارسُ فيها ... ولكنها تستثيرُ الرماحَ الصديئةَ
أو تترجلُ بين المِراعِ فوق الطلولِ الدوارسِ تقرأُ عيلةً ،
(ياغُبلُ كمُ يُشجِي فؤادِي بالَنوى
ويروعي صوتَ الغرابِ الأسود)

عيلةً ...
هذي الفتاةُ الجميلةُ حينَ استأثرتِ شيوخَ القبيلةُ ،
فرتِ تداعبُ أجفانها في الصُباحِ وتكتبُ فوق
رمالِ الجبالِ مَواويلَ حبٍ وعشقٍ ، لعنَتُ أن يترجلَ بينَ
شيوخِ القبيلةِ يغزو مضاربها وحده في النهارِ بعيداً استدارةً يومَ مضى وزمانِ
يحيى !!

والنهارُ فضاءً ... وللليلِ بعضُ السوادِ وعيلةً
تكتبُ أسماؤها بالمدادِ الدماءِ / الدماءِ المدادِ ،
وها هو عروى الطفولةِ يأخذُ عيلةً للفرسِ
فاردةً صدرها - وحدها - للطعامِ ،
فيرتشقُ السهمُ في الصدرِ /
ينزفُ شيئاً فشيئاً ... وعيلةً تنسجُ من جرجها حلماً .. تُطرزهُ
شجراً ... شجراً
مطرأً ... مطرأً
قمرأً ... قمرأً

وتزرعُ من كل قطرة دمٍ فارساً
فتأتى الجموعُ / المواكبُ تعمرُ شمسَ النهارِ الوضيءِ ،
فيَهتَرُ ضوءُ الإقابةِ / يرعُلُ الشجرُ للتجائنِ ،
والنهرُ يفرغُ أحشائه للحقولِ الظميمةِ هل تدخلين دمي ؟

٦

الخيلُ تجمعمُ عبرَ الجبالِ ، وترعى الجماعمُ عند المضاربِ ،
عبلُ تعرضُ أفخاذها للضياءِ الحميمِ ... وعنترُ يغرسُ
أسنانهُ في المِراعِ ... والنبعُ جفٌ ، فلا الخيلُ تورهمُ
فيه ولا الماءُ يحملُ طعمَ البكاكةِ والعنبِ !!
ثم يرتشقُ السهمُ في القلبِ / تأتي البلادُ
فرادى وتأتى الدماءُ زُمراً / وأنتِ تعرضُ نفسك
للحلمِ والموتِ ، والنيلِ - هذا الأثيمُ -
يفتحُ بوابةً للسكونِ ، ويدخلُ في شُرُفاتِ
الأصائلِ ينمُصُ عند الخليجِ ... يقشرُ صحوَ الطفولةِ ، ثم يقهقهُ ،
هذا أوانُ التعبِ !!
هذا أوانُ التعبِ !!

ويجلس في الظل ينقث دخانه الذهبي ولا
يستطيع التحدث قد أخرسته المخاوف حين استراح
إلى الليل يحكي عن الصبوات القديمة/
والغزوات القديمة حتى انتهى جانباً (يكلم في السرغالة الحجرى ،)
الحرائط تطرد أبعاضها الورقية ثم تفر إلى
حيث تلتصق الشمس بالأرض والأرض بالشمس / ويرتشق السهم بالعين ،
تسقط شمس السياه ، وتهوى النجوم المغيرات صباحاً/
ولا يتبقى لديك سوى صرخات الطفولة
تنثرها في فجاج الصحارى ... وتخرج من غير هذا الطريق
تطارد ظلك أو يتبعك اللصوص وأنت وحيد ...
وهذه الممالك مأهولة بالمخاض !!

(نهايات)

(١) كنت أخطو على ضفة النهر حين رمى المصافير
- والشجر اللؤلؤى - بأحزانيا !

فاستفضة دمي .
والظهيرة محمولة في المياه / وفوق التراب كانت
شموس النهار الملل تقاصر أبعاضها !
هل يفر التراب المملح أم يستكين ويصبح بللورة في
الصقيع البليد ويأخذ شكل الطواويس أم يتراجع
بين الأرائك والغيم . تنشب معركة للطيور الأليفة
فوق الجسور الأليفة ... يبدأ في الرقص طير
غريب ... ويمتد حجم الحجارة بين الندى والتراب استقام دمي
فاستقم أيها الشجر المتشابه !!
واستقم أيها الشجر المتعاقب .. لا تنحنى !!

(٢) كنت أخطو على ضفة النهر حين رمى لي المصافير الواناً ،
ثم أخرج لي النهر سنارة فاستماد ملامح وجهي
وحط على ركني ، وغنى البلاد التي تتكور بين القواقع /
والرمل ... صار بعيداً ... فداعب أجفانه ثم سار إلى حيث ظل قديم
لديه ،
أو

كنت أول من يلبي الحلم ... هل يستضيء دمي ؟
أيها الفرس المترجل بين الحجارة والعشب هل يستضيء دمي !!
وهذه الحجارة شمس تضيء الدماء الخبيثة
والعشب ظل لأرض البلاد الغريبة ...
والنهر - هذا المختال - يقتل أبناءه في الصباح الطهور وينعس قرب
الشواطئ /

منفتحاً

جامداً

للنهار انقلابٌ . . والليل شكلُ الجفودِ
وأنت تداهمُ هذه البلادُ مساءً .

(وقتان)

(١) استرخِ أيها الشجرُ المشابكُ قد تستقيمُ عليكِ
الشموسُ وأنت تغالبُ في وقفاتكِ بعضَ الصباحاتِ للفجرِ . . والموتِ !!
أو تتنازلُ عن كبرياءِ التعبِ !!

(٢) عريتُ صدى ليرملِ البلادَ وقلتُ احتويهمُ ،
فكانتُ دماءَ المقازاةِ تنبتُ فوقَ الأصابعِ زهراً يظلُّ
يناديُ ألوانه كلَّ يومٍ / وحينَ استنفدتُ دمايَ
استفءاءً على الحلمِ زهرُ التجانسِ / أروقُ في عتباتِ الجسدِ .

(القراح غيرُ الخمرِ)
أيها القمحُ هل تنفضُ ؟ !!

الفاخرة : محمد آدم



يوسف فاخوري | الطير البري... والوردة الحمراء

البيسى عباس

كنت أنا البيسى عباسي ، وكان هو يمكن ضيل ، ويمكن ابني ، ويمكن كنت أنا جده ، ويمكن كنت الزمن المنسي . كنت أنا إنسانا وهو ، كمان كان ، إنسان . بس الناس كانت تقول عنلى طايح ، وشارد زى الطير البري . لم عرفت يوم ضيل . ولا وقعت شمسي يوم في بطن جبل ولا نشف عروقي الجبل من عروقي ودمي من مية نيل ونلي عجوز لكنه دافي ومتعافي .

من طلعتي عرفت كيف تنشق الأرض بالخيرمش لى . عيني انحفر فيها سوق والطل بني كتافي وكلها . لا قدمي خبط خطوة . . ولا عيني رأت طريق . . سرقني الكفور والنجوم والمسالك والدروب ومسرت عمري لأيام ما كانت في يوم صاحبي . . كانت غريمي . . كانت زمن ونومه نجر الحلق في سلسال يشده سلسال ما ينتهي الأفي آخر الأيام . يوم ما ولدني أمي لا اترجت اليه في مجاريا ولا سبحت طيور البحر باسمي . . كان يوم نحس طار الرصاص في البلد زى الحمام من بوجه واتعاركت القبايل وجري الدم زى بحر النيل ودرغم الموجه زغرطت البنات ولما بقى سني سنه قطعوا سُرار بنت خالي علّ .

مات أبوي وأنا عيل وما عرفت له قبر وأمي ندهتها لنداهه . . وما عاد يعرف طريقها الجن . قالوا شردت

بعيد . . وقالوا جنيّة البحر خطفتها وفضلت تقاطيع وشها- عيل قلبي . كان النيل حين يفيض تعموم الفيضان . . وينشيد الغول في قلب الخلق ميرال العافيه . . تولع في حشاهم نيران . . ينشق بطن الأرض يزحف زحف الوحوش . . يقرش سمارة ويتمطع . . يطل القمر . . يسخن الغنا تعشق طين الأرض وسماها . . تغرق همونا تروح لموج البحر ننسي اللي كان وننفسل . . وكنت اشوف رش أمي عل سن اليه يتعارك الدم في عروقي وأبكي واكمنى سواح لم عرفت يوم مطرح يتاويني ولاسكنت الحيطان . . ولا ملكت يميني يوم السل في شمالي . . عيشقت يوم بنت العمده . . كانت صبيه حلوه طريه ونديه كسا النوار . . رنة خلخالها سحرتني . . سيلة عينها توهنتني . . كحللتها سبتني طاشت دماغى . . حلمت بالحنه والزفه واليوم الموعد . . تمت وتاهت في عيني الدنيا . . طلعت بي لسابع سما وطريت الأرض تحت رجل . . وقعدت تحت دارهم أغنى . . سرح بي الموالم حسيت ببحر من تمحي . . بصيت لغوق لقينها في ايدها جردل ويتضحك . . نزل أبوها وغلى جلدي بالكرباج هربت وحلفت ما أعاود البلد .

شردت وانقسمت الدنيا في عيني نصين . . طلعت فوق الطاييه وقعدت . . كان الناس طول واحد ومشيه واحد

كنت أنا ع . م . ق وكان هو نصلاً حاداً في جنبي أو
شوكه في ظهري أو الأين المبحوح في حلقى وربما كان
القرين الذي طالما أرقى . . كنت أنا ابن المدينة
والضحيح . في يوم بدا في عين أبي وأمي سرمدياً خرجت
إلى العالم . . في قلبهم الشفيف وضحوني . . حسبو أني لم
أولد إلا لهم . . حلموا بي أميراً متوجاً فوق البشر . .
صعدوا بي الأفق ونازعوني بين ملكيتهم ونفسي . كنت
الزمن الممتد بين بصيرتهم والحيط النافذ من أحداقهم
صوب الشمس لكن يبدو أن الحلم لا يمتد طويلاً . . حين
خرجت إلى العالم وبذأت أشتبك معه . . هالتي ما رأيت .
رغبت لو أنني رجعت لطفولتي ، لكن قدرى أن أحمل
رأسي على كفي وأرتحل في المدن . أقرأ الكتب وأبحث عن
سر الشفاء الذي يعذبني . . عن الفقر والقهر وأغوص في
تجاعيد زماني .

خَدَعْتُ النظر حين كنت أحسى عليه عصير
وشرخت الزجاج في عيني . . طفلة حافية القدمين . .
يستر جسدها جلباب ممزق ولها عين صقر . . بدت عليها
ملاحم الوجع . . صرعت بداخل عالمي القديم وتبيست
برهة بدلت بعمرى كله وتساقت داخل عن هيكل . .
أحسست بالعزى كمن التفت الهامحة المحرمة . . لكنها في
كبرياء رحلت وسقطت من رأسي أوراق خريفية .

هرعت إلى بيتنا القديم بدا كسجن هائل نظرت في عين
أبي فأحسست القيد في عنقي . . حركت أُمي شفتيها
فثقت أذن الكاف والنون التي طالما قَطَرَتْهَا في ضميري .
شاب وَجَدِي لكسر القيد الصلديء وغامت الأشياء رأيت
أبي يمتطي سحابتة ويرتدي نياشيتة ويبيع عمرى في المزاد
العلى حين كنت أجلس صامتاً كطفل ضرب من أستاذة
ويرغب في الانتحار . سَاقَطَ الفائز بعمرى النقود على طبق
فضى وبعثر أيامي للريح .

هرعتُ إلى معابدنا الفرعونية وجددتُ الملك متخشباً بيننا
العبيد يقدمون له فروض الطاعة . . ناجيته أن يكلمني
لكنه أبى ، أُرْعِنِي وجهه الحجري ، بعثر صمته الحجري
في صمعي الخبي . . لطمته ورحلت إلى المحراب تضرعت
إلى الله وتوسلت أن يرجع أيامي أن يعطيني معنى لحياي .
أجانبى صدى صوتي بالصمت . . ضاقت بي الجدران

وجريم واحد . . بصيت ع السوق حسيته في بطني نزلت
له ومن يومها والسوق داري . . للمم عضي . . سكتي
وسكنته . . لكن فضل السوق في دمي غربه . السوق له
طعم العطن في العيش . . ريحة بخور المجاذيب لما يزحفوا
«حي» تصحى في عين يساع الثابت دمه ويتسم . .
يزغرت قلب الفراجي . . يتخمين المجلوب ويرحل . .
قلت أشتغل مزين . . كنت مبسوط إكمن كل الروس
كانت تظاطي لي . حتى معلمين السوق الكبار . يوم
شفت أكبر معلم في السوق يضرب صبي لغاية ما شلفط
وشه . اترمي الولد ييكي صعب علّ انحابلت على المعلم
أحلق له . عملت له البحر طحيته . . هيات المطرح وعل
غير العادة قعدته على كرسى وف خطبه والثانية شلت نص
شنبه . . سبته وجريت بعيد . . طلعت الضحكة من قلب
السوق لكبد السما .

في السوق تلاقى ناس قلبها زى حبة المستكة الحرة . .
وتلقى ناس بتاكل لحم اخواتها . . يوم الخميس يتعاركوا
على الأرزاق والفجر في الشارع بيأذن تتحجر قلوب وتلين
قلوب وبينهم تلمع فلوس .

تترص القفّ . . تترص البنات . . كوم عيش
مكسر . . وكوم لابس سواد . . عيني وقعت عليها وقت
ما الشمس شبت غمها واتصلبت . . صبيه سمرة كما لون
الصخر الأسواني . . وشها جيلف بلون القمح . . عينيها
لم نطقت ولا رمشها ارتعش . . خفت منها ومن نفسي
كنت عايز أهرب لكني ارتصدت . . زى فص خاتم لما
يرصد عقرب . . رعبتي عينيها للمسمره وسكنت نبي
عينها . . خدتي لدنيا مكسوره . . مذلوله . . ومذهوله .
شفت المقابر بتفتح . . قام الأموات . . وقد مكانهم
الماشيين على رجليهم . شفت أبو زيد الهلالي لابس
درويش داير يهلل . . جبال بتهد والميه بتعلا وتعال وكلاب
بتعوى . . شفت السوق بيدور حولي كماشه . . يدور
ويزن . . يزن . . يزن .

لقتيني بامسك غرابل وأنحامي فيه . . اتفتت السوق
ورجع مطرحة خرست أنا وهرب قلبي . . وفي السكه
التوهه لقيته .

كان هو يمكن ضل ويمكن ابني ويمكن كنت أنا جده
يمكن كنت الزمن المنسي .

شاهد

عبر صوت الشارع التقيا ربما صدفه .. ربما ناداهما المجهول .. التقيا كيف ؟ لا يهم .. أين ؟ لا يهم فالعالم ملك البشر جميعا .. كنت العين الوحيدة التي رأت والأذن التي سمعت واللسان الذي نطق في حُرْبِهِمْ وأروى لكم .

ظلاً يتكلمان .. يتصارعان .. يتنافران . لكن شفاههما ظلت تتحرك دون أن يسمع أيها الآخر . بدا كل منهما بحراً ونبراً اختلطا دون مذاق . كان هناك أطفال يلعبون (بالضرب والبل) صنعوا مثلثا وخطا ترابين ..لقى الأول ضرابه وصاح .. «طيش اللين - زقق الآخر - قبل اللين» .

قفز البيسى من مكانه وأخذ يهتف مشجماً حتى بدا طفلاً . أخذ ع . م . ق يردد - اللين - لابد انها جاءت من كلمة line الإنجليزية .. كيف غزت هذه الكلمة لغتنا .. يبدو أننا فقدنا نقاءنا .

بدت الشمس كقرص غدير . مدا يديها والتقطاه وتعاطياه في صمت أبدي بعد زمن توحدا وأصبحا كطفلين حيمين .. أخذوا يلعبان ال (ترك ترك) و (الاستغمايه) و (أمتا الغوله) .. على شجرة «البونسيانا» كتب كل منها اسمه للذكرى .

قفز البيسى عباس كمهر وصاح - تلعبين «جركت» - أوما ع . م . ق موافقا لكنه سأل .. كيف ؟ شرح له اللعبة .. فرح وأطلق ضحكة وردية اشترط البيسى عباس رهانا أن يخلق رأس ع . م . ق إذا هُزم وأن يخلق ع . م . ق شارب البيسى عباس إذا هُزم ودون وعى وافق .

جمع البيسى عباس عشرة أعواد متساوية من شجرة «البونسيانا» جافة دون أوراق وأمسكها في قبضة يده .. تركها فجأة تساقط فوق بعضها البعض .. أخذ يجرّك العيدان واحدا وراء الآخر يعود حُر .. استخلص الأعواد العشرة دون أن تتحرك بقية العيدان أو تهتز . صاح البيسى مهلاً ومصفقاً .

أمسك ع . م . ق بالعيدان العشرة في قبضته وبيطء

أطبقت على صَرَغَتْ صمعي وتضرعي وأفرعتي .. رحلت إلى الزحام .. قُلْتُ عليه يتلحنى في جوفه وأولد من جديد .. تباعد الزحام في دوائر ووجدتني في الفراغ والليل كان شفاهما مغلفة فحملت بالموت .

ووجدتني أمام تمثال نبضة مصر .. يصرعني بنظرته الفلاحية والهولبية . نظرت في أعماقي شعرت أني أتساءل .. أكاد أتلاشى نازعت شموخه أن يترحم بفضائي تسلفته واحتضنته . كان دافئاً وحنوناً همست في أذن أبي الهول :-

«جائتم هنا والأحداث تدفعا في مزخرائنا .. أنت لا تلتهم شيئا ولا تلتهم .. صامت كتبر .. كوردة حجرية .. منذ آلاف السنين تحفر الدم السارى في وجوهنا .. وجهك قاحل .. وجهك شرخ في زماننا يبحث دوماً عن هزمتنا ولا يستطيع حتى الضحك .. أنت لا دافئ ولا بارد إلى أتقيوك» .

ربتت الفلاحة على كتفى .. قَفَزْتُ مثل طبل .. بدا وجهها أخضر بلون الصمود .. أمسكت بجذائل شعرها وصعدتها .. في أذنها اختبأت وهمست في وجدها النازف .

«تحضرين طوال العمر وتحصدين .. تبحثين عن السر الكامن في بطن الأرض عن الجذور الأولى للأخضر .. عن الرائحة في المباخر .. عن الجنون في المجاذيب عن الضحك في قم مهرج والموت في الميلاد .. وعن الغزاة في دمك .. ما أحسست يوماً أني قادم إليك .. وأنا الذي طالما عشقت نظرتك المصادرة كالدم في جسد ميت .. وسعيت بك نحو المستحيل .. ضعت وضيعتك في حروف لغتي النشأ والضمائر المسترة بلا تقدير .. قتلت فيك تاء التانيث أخروست بياء النداء وسكنت واو الجماعة .. رَوَيْت عطشي النازف من وحلق فيك وعجزت عن صياغة أى فعل سوى الماضى .. بحثت عنك في خلاياي فَجُرْتُ حتى السحل .. لم أستطع وأطلقت الاء» وهناك التقيا .

كنت أنا ع . م . ق وكان هو نصلاً حاداً في جنبي أو شوكة في ظهري أو الأنين المبحوح في حلقى وربما كان الثقرين الذى أرقى .

الرأس . زُعِيتْ عَيْن الييسى وصوُتْ نحو الخامس . .
بلدت الرأس أمامه زجاجة ماذا لو يكسرها ويُخرج كل
الكلمات الضخمة منها ويضعها في رأسه ويحتاج الكون
بعقلين . . ضرب الرأس كفلاح يكسر بطيخه . . انتزع
المخ . . لم يجد سوى خلايا وعروق مليئة باللحم .

تركها تساقط . . انتزع العمود الأول والثاني والثالث وفي
الرابع تحركت العيذان لم يعترض ع . م . ق أن يَحِلُّ له
الييسى عباس راسه . . طأطا بيننا سنّ الييسى عباس
موسه وانكشفت فروة الرأس أمامه زاحقة وكاسرة كفرس
يعدو نحو نهاية العالم ضغط على الموسى . . دميت

أسوان : يوسف فاخوري



وجه المدينة .. والأحلام

د. يوسف عز الدين عيسى

المنزل : « أخرجني الصوت الصميدى من حيرى . . سألني عن مقصدي فذكرت له اسم الحى . . وعلى إيقاع حوافر الحصان ، وقرقعة الكرباج ، واهتزاز العربة ، شعرت أنني أعود طفلاً أجلس بجوار السائق ممسكاً بالجلام ، وكأننى أقود مركبة فضاء تلحق بى فى سماء خيالية . . حينئذى تنكشف الأماكن التى أسرها ، والضرب أن كل ساكنة أحسب عسلاً شامخاً من البان والشوارع والمباني أراه يتضامل وينكمش ، وكأننى أضاع على حى نظارة مصغرة » .

إن هذا التعبير غاية فى الشاعرية والجمال والرفق ، ويذكرنى بإحدى قصائد الشاعر الإنجليزي « توماس هود » التى يتحدث فيها عن ذكريات طفولته وكيف كان يتجمل إليه وهو طفل أن أطراف الأشجار تلمس السماء ولكنه عندما كبر ، تبين له أن السماء أبعد بكثير مما كانت عليه عندما كان صبياً . . وفى قصة « وجه مدينتى » التى تحمل عنوان الكتاب ، تبدأ القصة بخمسة أسطر تكاد تكون شعراً لولا انحرفها من الوزن ، وكأنها الكورس .

فى تراجيديا إفريقية . . لقد قضى بطل القصة شهرين بعيداً عن مدينته . فى هذه القصة أيضاً نلمس الحزن الذى يتسلل فى أعماق النفس عند الإحساس بمرور

وفى قصة « متنوع الانتظار » التى تروى على لسان المؤلف عن سيدة شابة متزوجة ، نجد مزيداً من الأحلام . . إنها زوجة تشعر بالفراق والوحدة ، وتجد الحلا فى النهاية فى متعة القراءة ، وفيها جملة تقريرية على لسان المؤلف تقول : « . . . فلتنمنا يستبد بالعقل هوم الثراء السريع والمرغية فى الاقتناء ، والمقارنة الدائمة بين ماملك وما يملكه الآخرون ، يتحول أفلى ماينما إلى آلات تدور وترن وتجمع وتطرح » وهى جملة ذات معان جميلة ، ولكن كان من المستحسن ألا يروى المؤلف تلك الجملة بهذا الشكل التقريرى ، وكان من الممكن أن يجعلها تدور فى ذهن السيدة كمنولوج داخلى ، إذ ليس من المقبول أن تسمع صوت المؤلف فى ثيابا العمل القصصى .

وفى قصة « شجرة الياسمين » حينئذى إلى الماضى وإحساس بوطأة مرور الزمن . وتروى القصة على لسان رجل يعود إلى مدينته بعد عشر سنوات من الغياب ، ويعد كل شىء قد تغير حتى يصب عليه التمر فى منزل أقاربه ، فيصبح غريباً فى مدينته عندما لم يجد أقاربه فى انتظاره بالمحطة كما كان يتوقع . . ويبدو جال أسلوب المؤلف واضحاً فى هذه الجملة عندما يسمح صوتاً يتناهى قللاً : « حطوور بابيه » وهو تائه فى بحر أفكاره لا يعرف طريقة للوصول إلى

هذه هى المجموعة القصصية الأولى لأديب اسكتندى شاب هو الدكتور عادل ناشد ، كتبها فى الفترة بين عامى ١٩٦٨ و ١٩٧٩ ، يضم الكتاب إحدى وعشرين قصة ، تشيع فى معظمها اللغات الإنسانية ، ورائحة الذكريات . والحين إلى الماضى فى أسلوب شاعرى يتم عن مؤلف مرهف الإحساس فى أعماقه خوف حزين . .

القصة الأولى بعنوان « أحلام » وتروى على لسان فتاة ، وفيها ينساب نيل - الذكريات ، فتذكر درج مكتبها والتى يضم كل الأشياء الجميلة : بعض الصور والخطابات وأشياء أخرى هزينة عليها لا تحسب أن يراها أحد سواها ، والبعض الآخر ذكريات حزينة ولكنها عذبة . إنها قصة الماضى الجميل الذى مضى وانقضى ، ولم يترك وراءه سوى الأحلام .

الزمن .. وفيها أيضا رفض للعلاقة غير المشروعة بين الذكر والأنثى حيث يقول الراوى في نهاية القصة في جبل تشبه الكورس (مثل تلك التي بدأت بها القصة) في سخرة مريدة بعد قضاء لخطه حب .. عندما قالت له الفتاة : « أطفئ النور وأفلق عينيك جيدا حتى أرتدى ثيابى » :

« فى مسرحنا ألقىت الستارة »
« لحظة ظلام ثم تغير المشهد »
بدت أمامى وكأنها أنثى أخرى غير التى كانت معى

« تغير المشهد .. وانتهت المسرحية سأخرج . لا ، سوف أفرق فهذه اللحظة ، بإصديقى ، لا تلد مستقبلا .. »

وتبدو أيضا بشاعة الخيانة في قصة « خيانة زوجية » إذ أنه في أثناء خلوته مع فتاة استعداداً للحظة خيانية ، يرى المكان وقد امتلأ فجأة بناس لا يعرفهم ، الأبواب وعامل الأسانسير ، وأصدقائه لم يهرم منذ سنوات « صوبهم مصوبة نحوى تشعروى بالفزع والرهبة ، أحس بالخوف من أن أمره

سيكتشف فجأة ، وأن الشره الذى أخفاه سيتفضح أمره ، شاعرا أن قامته تقصر تقصر ويحول إلى قزم أو مسخ .

وفى « صوت البحر » تميز عن خريف العمر الذى ترمزله الكاينبة الغامضة المتهاككة ذات الحشب المشقق ، نرسى الزوجين المعجوزين رمز الحاضر ، وعلى مقربة منها شاب وفتاة ، رمز ماضيها الذى يستوحيه الرجل المعجوز من هذا المشهد ، فيتحدث عن ابته الذى تركها بعد أن كبر وسافر ، فتتداخل ذكريات الماضى مع وحشة الحاضر ، ومازال ينظر إلى البحر فى انتظار شراع أو زجاجة تلقىها الأمواج تحمل إليه رساله مطمئنة . . لقد ذكره منظر الشب بابته الغائب . . إنها تعبير رائع عن مأساة الحياة التى تخفى مع الأيام فى سراديب مظلمة لا سلطان للإنسان على التحكم فى مسارها .

وفى قصة « الطريق إلى بيت لحم » ترى رجلا يظل الحنان من عينيه وتنطق ملامحه بالطفية ، لا يعرف الناس من أين أتى ،

يرمز إلى السيد المسيح ، يدل على ذلك حادث سيارة صدمت طفلا صدمة قاتلة ، فأسرع هذا الرجل الطيب ، ووضع يده على وجه الطفل ، فأتضح للناس أن الحياة تدب فيه . . حيث يعبر المؤلف بشكل رمزى عن معجزة إحياء الموتى . . ويذهب هذا الرجل الطيب لزيارة « بيت لحم » مسقط رأسه ، ولكن السلطات هناك تمنعه من دخول المدينة بعد أن تبين لهم أن اسمه موضوع فى قائمة المنوعين من دخول الأراضي المقدسة ، استكمالا لإجراءات الأمن المشددة بمناسبة أعياد الميلاد .

وتذكرن هذه القصة بقصة « المسيح يصلب من جديد » للكاتب اليونانى « كازانتزاكيس » وهكذا نرى قصص المجموعة تتساق وكأنها مجرى من الماء الصافى يتدفق من ينبوع حذب . لقد أعجبني فيها سلاسة الأسلوب والزواوية التى ينظر منها المؤلف إلى الأشياء ، فيضئ عليها ثوبيا جديدا رائعا ، وأتوقع لمؤلفها . . د . عادل ناشد . . مستقبلا مثائق البريق فى مجال القصة .

الاسكندرية : د . يوسف عز الدين عيسى



عند ما يأتي الربيع هل سذهب الأهران

إن اختلاف الأجيال - قديمها وجديدها - في طريقة تعاملها مع الفن ، لا يعني بالضرورة أن يقوم خلاف بينها . . بمعنى تبادل الاهتمامات بالضحلة أو بالتخلف . فلا أحد يملك أن يوقف كاتباً ، مثلاً ، من جيل سابق أو لاحق عن الكتابة ؛ ولا أحد يملك أن يرغم كاتباً على التخل عن الأوليات التي شكلت طريقة تفكيره ونظرتيه إلى الحياة .

ومن جهة أخرى ، يمكن لهذا الاختلاف - بمعنى التنوع - أن يكون دافعاً لكل الأجيال لتجريد العطاء وإثرائه . أما إذا أغلقت الأبواب ، وتفاصت كل الاتجاهات عن محاولات للاقترب وللتعارف ، فسوف يستمر ذلك (الصراع) . . بمعنى عراك بين تيارات لم تسع - بداية ليتعرف كل منها على ملامح الآخر والتحاور معه قبل أن يرفضه .

وهذه محاولة للاقترب من عطاء واحد من جيل الرواد كتاب القصة في الاسكندرية . ومن حق هؤلاء الرواد أن نتعرف على إنتاجهم . وإذا كنا قد قرأنا لجيل الرواد في القصة والرواية ، عن أتبع لهم - بحكم تواجدهم بالقاهرة - أن يتشروا ويصحبوا أعلاماً : تيمور - عبد الحليم عبد الله - يحيى حتى - البديوي . . وغيرهم - فلن ثمة كتاباً آخرين مبدعين ، عاشوا بعيداً عن الأضواء ، وانتجوا في صمت ، وعانوا نفس ما نعانينه حالياً من الابتعاد عن مراكز الأضواء في القاهرة . من هؤلاء نذكر : نقولا يوسف - حسن فتحي خليل - حسين رشدي - حسني نصار ، والمستشار فوزي عبد القادر الميلادي الذي نحاول أن نلقى بعض الأضواء على مجموعته القصصية الجديدة « عندما يأتي الربيع » التي صدرت أخيراً في سلسلة « كتاب اليوم » .

والاستاذ الميلادي لم تشغله هموم وأعباء وظيفته عن الإخلاص لفن : القصة ، فأعطانا إنتاجاً مستمراً على مدى ما يقرب من ثلاثين عاماً . . وقد صدر له من قبل : بنت العم - الزوجة الأخيرة - زيزي هانم - قصة أختين - قصر الذكريات - ليلة العودة . وله أيضاً بعض المسرحيات القصيرة والقصص التي نشرت في بعض الصحف والمجلات المصرية والعربية .

وتحتوي المجموعة القصصية « عندما يأتي الربيع » على ١٦ قصة قصيرة . ويتراوح طول القصة بين ١/٤ و ٩/١٠ صفحات ، بمتوسط ٦ ١/٢ صفحة من القطع المتوسط . فهل يمكن أن تدل هذه الإحصائية البسيطة على شيء ؟ .

قد تكون دلالة على أن للكاتب نفساً منتظماً في الكتابة ، يشي بخبرة كبيرة تمكنه من التحكم حتى في طول القصة من حيث عدد صفحاتها ، مهما طالت أحوالها وتعددت شخصياتها . فالكاتب - بصفة عامة - يتمكن من التحكم في كل مكونات القصة ، ولا يجعلها تعصاه وتغفلت من بين يديه بحيث تطول القصة أو تفرق في التفاصيل الزائدة . . وإن كان ثمة بعض التجاوزات .

وتتميز قصص المجموعة بالتنوع ، ونعني به ذلك التنوع الشائق في العالم القصصي للاستاذ الميلادي . فالأحداث تنوع : ضياع الحب بين برائن الجشع المادى أو العبدان الخارجى يسدد حياة أسرية مستقرة ، في قصص : وداعاً إلى الأبد - نصف ابتسامة - رياح المغيب - يوم ما - أئمن ما في الوجود ؛ وإرتباط الرقية في تجديد الحياة بالتوالد (السيدة التي تموت) لتحصل على وليدها ، في قصة : المصفور الحزين ؛ والتوق إلى الحب برغم كل المعوقات (كما في قصة

رجب سعد السيد

عندما يأتي الربيع ، والإحالة إلى الماش والتخيرات المصاحبة لهذا الحدث الهام في حياة الإنسان (قصة : أمنية) ، والتخوف من السقوط في بداية الحياة العملية (قصة : عمل شاطيء الحياة) ، وغيبا عالم الفنانين (قصة : عقد من اللؤلؤ) ، وعالم المجرم التائب (قصة فوق الرمال) ، وعالم الصيادين ومخاطر مهنة الصيد (قصة : بعد العاصفة) ، وعالم الرياضيين من خلال أب رياضي قديم يريد أن يرى نفسه مستمرا في ابنه (قصة : نجم جديد) ، والانتخابات ومفارقاتها (قصة : منفذ البشرية) .

ومع تنوع الأحداث ، تنوع المسارح التي وقعت بها ، وتنوع المناخ القصص ، فمن القصور والفيلات إلى المقاهي البلدية إلى الملاعب الرياضية والمحلات الصيدليات والشاطيء . . الخ . كذلك تنوع الأنماط البشرية في القصص ، بل في القصة الواحدة وتلاحظ كثرة أسئلة الجامعة في كثير من القصص ، ولكن إلى جانبهم نرى في قصص الميلادي المهنيين وأبناء البلد الشيبين ، والرياضيين والأطباء والفنانين والمجرمين .

ونتيجة لهذا العالم القصص المتنوع ، لا تشابه قصة وأخرى في المجموعة ، بل إن كل قصة تمثل قطعة متفردة من هذا العالم القصص . . وهذا يسهم إلى حد كبير في جعل هذه المجموعة القصصية مشوقة ، فلا يتسرب الملل إلى القارئ .

ويتمتع الكاتب في إنشاء نسج قصصه على الوصف الخارجي غالبا ، والنقاط المفارقات وأيضاً على الأحداث والتحويلات التي تقع فجأة . . فكثير من القصص يقوم ، كلية ، على أساس من الصدفة .

ويخص المصادفات في قصص الميلادي محبوك ، أو مبسر فنياً ، مثل صدفة لقاء الراوي بطل القصة بالدكتورة « منى » في قصة (عندما يأتي الربيع) ، وصدفة استماع الزوج إلى المكالمات التليفونية بين الزوجة وعشيقها في قصة نصف ابتسامة ، وكذلك صدفة تغير مواعيد الطائرات التي اعتمدت عليها أساساً قصة طيارة الساعة الواحدة . في هذه الأمثلة ، كان الكاتب موفقاً ومدركاً لخطورة استخدام عنصر الصدفة لتبنى عليها القصة . فلأصدفة - في بناء القصة القصيرة التقليدية - سلاح مخوف بالمخاطر ويجب أن تستحد كل أحدهم وإمكاناتك - ككاتب قصة - لكي تؤكد للقارئ أنك تحترم عقله وتقدم له البررات المعقولة لما تقدمه له .

ومن أمثلة الصدف التي تميز البناء القصص في بعض قصص المجموعة :

١ - ظهور شقيق للدكتورة « منى » كزميل لصديق الراوي (بطل القصة) ، وهذا الصديق يظهر فجأة أيضاً - كحيلة - ضعيفة لأنها مصادفة مفتعلة - لإتمام القصة وتوثيق العلاقات بين الصديقة القعيدة التي أحبها البطل في قصة عندما يأتي الربيع .

٢ - صدفة اشتراك الرقيب سعد في عملية ضد عصابة ، في آخر ساعات حياته العملية ، قبل أن يحال إلى المشفى ، ويصاب في هذه العملية ، لتكون مكافأة تحقيق أمنية بعد فترة عمله ثلاث سنوات (قصة أمنية) .

٣ - صدفة لقاء « عبد المنعم » وزوجته والراوي في باريس ، وعند برج إيفل بالذات ، بزوجة عبد المنعم الأولى وأمها التي تستجرى لها جراحة خطيرة . وهكذا يكون المبسر لكي يحكي عبد المنعم ، للراوي في القصة ، قصة

علاقة بزوجة الأولى التي هي قصة « ربح المغيب » .

٤ - مصادفة استماع ليل لحديث محمود وسعد بينما هي في عربتها التي أوقعتها إشارة المرور ، وبينما هما سائران « قصة آمن ما في الوجود » .

٥ - إبلاغ موافقة الجامعة على المهمة العلمية للدكتور مدحت في نفس وقت حديث مع ليل عن هذه المهمة (في القصة السابقة) .

ويجيد الأستاذ الميلادي رسم الصورة البانورامية والشخصيات التي يلتقط صورها بعناية ودقة . ففي قصة « وداعاً إلى الأبد » يمكننا أن نتحسس الصورة التي يجسدها للمعلم « قسطة » .

● ويثقل المعلم قسطة دخان النارجيلة وهو يتمتم : معك حق . معك حق . لا بد أنها عادت إلى أوسرتي في الريف ، وينظر إلى فتى قالاً :

● لا تشغل بالك بهذا الموضوع بعد اليوم . ويعود ليسك بالنارجيلة من جديد وهو يتأمل القمر السابغ في السماء الصافية ، وكان كل ما تحدث فيه الأصدقاء الليلة لا يستحق مثل هذا الاهتمام .

ويمكننا أن نشير في هذا المجال أيضاً إلى اللوحة البانورامية لحي الصيادين وهم في حالة قلق وتوتر ، نتيجة لتأخر سفينة صيد عن الرجوع ، في عاصفة شديدة هاجمتها (صفحة ٩٢ في قصة بعد العاصفة) .

وبالرغم من أن عنوان المجموعة يتحدث عن الربيع الذي سيأتي ، بما تحمله كلمة الربيع من إشارات ومعانٍ وردية مفعبة بالأمل ، إلا أن معظم قصص المجموعة تقول غير ذلك ، إذ

الحياة الأسرية مهلهة بالعواصف التي تهبها أو تقتلعها .

وأعتقد أن هذا الطابع التشاؤمي المتخفى وراء عنوان المجموعة القصصية والسارى بين سطور قصصها ، أهم ما يميز هذه المجموعة .

وهو ليس ضد المجموعة ، ولكنه يحسب لها ، فهو يؤكد وهى الكاتب بطبيعة العصر الذى نعيشه والذى لا يكفى أن نقف - أمامه - فى انتظار الربيع ليأتى كحلم رومانسى ليمسح كل الأحزان .. فتحى الربيع على المستوى الطيى - صار متداخلاً فى الفصول الأخرى ، وساد الاضطراب ملاحه المتأخرة .

وجب سعد السيد

القصة بالروح التشاؤمية .. ففيها انفصال زوج عن زوجته ، وفيها امرأة مقبلة على جراحة خطيرة تولا أمل تقريباً فى نجاتها . وفى قصة « عقد من اللؤلؤ » يفشل الزواج بين الدكتور المهندس والفنانة ، بالرغم من الحب الموجود . وفى « نصف ابتسامة » عصفت الأحداث بالدكتور سعيد وجعلته لا يتسم إلا بنصف ابتسامة فهناك قصة خيانة زوجته تلمحه بشكل دائم .

وفى كثير من القصص ، غيرهذه النمذج ، نجد الحب علاقة مستصية ، مخوفة بالانزلاقات ، تعصف به العلاقات اللادنية ، ونجد

يسودها الحزن ونشئ بالتشاؤم . فى قصة « وداعاً إلى الأبد » تنتهى القصة بالمكسوف فتحن وهو يبكى حبه المفقود الذى سرقه منه الدكتور عثمان صاحب الفيلا . وتموت الزوجة فى تزامن رومانسى حزين مع موت أنثى العصفور فى قصة « العصفور الحزين » . وفى القصة التى تحمل الاسم المباشر للمجموعة « عندما يأتى الربيع » نكاد لا نلمح أى أمل حقيقى فى لقاء الدكتور مئى - وهى عرجاء - بالحب (وهو كليل العين) . وفى قصة أمنية ، تحققت الأمنية فعلاً ، ولكن الثمن كان باهظاً .. إصابة كادت أن تودى بحياة الرقيب سعد . وفى « رياح المغيب » ، يسهم الجو العام الرمادى اللون فى طبع

فى أعدادنا القادمة تقرأ هذه المتابعات

- قراءة فى قصص « الجنة » محمد محمود عبد الرازق
- كثافة الصورة الشعرية فى ديوان : « الدائرة المحكمة » د. صلاح حافظ
- « عابر سبيل » .. والإنسان الاستثنائى محمد الشربيني
- قراءة الرواية « الأخت الأب » محمود عبد الوهاب
- البناء الفني فى رواية « جبل ناعسة » حسين عيسى
- بيت قصير القامة السيد الهبيان

١٩٨٤) ، حول مقال « القصة القصيرة في السبعينيات » والذي نشر أيضاً بمجلة إبداع (مارس ١٩٨٤) .

وهي حقيقة أوافق عليها هؤلاء الأصدقاء ، ولكن الدارس قد ينطلق عادة من افتراضات مطاطة ، ويشير مسائل عامة قابلة للتقاش ، وهذا ما فعلته في مقالتي السابق وأنا أتعرض لكتاب ادوار الخراط « القصة القصيرة في السبعينيات » وهذا ما أفعله اليوم وأنا أتعرض لـ استفاء أحمد فضل شبلول .

(٢)

هناك بلا شك أشياء جديدة في القصة القصيرة . وهناك أيضاً

نهايته تترك القارئ : « في حصار تلك الأفعال المتكررة ، وذات الإيقاع المتشابه وكأنها أخطبوط يألف رجل ورجل » . لم يفهم عنى الصديق كل ذلك ، لأنه جاء بطريقة سريعة تفترض مقلداً أن المصطلحات الجديدة استقرت فظن أنني أهاجم هذين الكاتبين ، فراح يذافع عن النهاية عند إبراهيم عبد المجيد وعن لغة عبده جبير مع أنني لم أهاجم هذين الكاتبين بل جعلت أشيد بقدراتهما الفنية ، التي لا تقف عند الثبات والجامد .

إن المصطلح الجديد قد أصبح في عصر السرعة والنسبية متحركاً ، لأن الكاتب يكتب بطريقة متحركة ،

● ملاحظات حول قضايًا

القصة القصيرة في السبعينيات د. عبد الحميد إبراهيم

(١)

فكرة جيل السبعينيات فكرة مطاطة . فلا يمكن أن يكون جيل في عقد واحد ، ولا يمكن بطبيعة الحال أن يكون هناك فاصل بين جيلين ، يستجيبان لمؤثرات عالمية وعلمية واحدة ، وربما كان من الأفضل أن نتحدث عن اتجاهات فنية جديدة ، نحاول أن نشق طريقها بين الاتجاهات المستقرة ، وقد يتنبه فنان منها كان عمره . لهذه الاتجاهات فيعبر عنها ، وقد تغيب عن فنان شاب فلا يستجيب للحظة المعاصرة .

تلك حقيقة رددتها بعض الأصدقاء ، في الاستفتاء الذي نشره « أحمد فضل شبلول » بمجلة إبداع (أغسطس

مصطلحات نقدية جديدة . ولكن الاستفتاء - الذي أجراه شبلول - أثبت أن كثيراً من هذه المصطلحات يساء فهمها ، وأنها تختلط بمفاهيم قديمة ، فقد كنت أطرح المصطلح في مقالتي ، موضوع الاستفتاء ، وكل قناعة أن القارئ يفهم عنى سريعاً ، وأن الأمر لا يحتاج إلى تفصيل ، ولكن تعليقات الأصدقاء كشفت عن الحاجة إلى الحوار حول هذه المصطلحات حتى تستقر مفاهيمها ، فمثلاً لم يفهم عنى الزميل « سعيد سالم » حين قلت عن نهاية قصة إبراهيم عبد المجيد إنها : « ملحمية وتشنجية بالنطق التقليدي ولكنها مبررة بمنطق الغريق إنها صرخة النجاة » ولم يفهم عنى أيضاً حين قلت إن لغة عبده جبير قد تحولت إلى الرثابة نفسها . وأن

والتلقى يدرك ، أو ينبغي له أن يدرك ، بطريقة متحركة أيضاً ، لم يعد الأسلوب شيئاً ثابتاً . نستطيع أن نحكم عليه كله بالرتابة أو بالحيوية ، ولم يعد في صالح الكاتب أن نقول : إن أسلوبه أنيق حيوي من أوله إلى آخره ولم يعد الناقد يلقي أحكاماً عامة تصنف كل قصة ، بل إنه قد يجد في رثابة بعض المواقف ما يدل على قدرة الفنان ، لأنه استطاع أن يجعل التجربة تجربة الرثابة مثلاً - تتمثل في اللغة بصورة تشكيكية . إن اللغة حينذاك لم تعد مجرد تعبير عن شيء بل هي الشيء نفسه . إنها تتحول إلى مادة ليته يشكلها الكاتب بين أصابعه وكما يفعل المثال . وقد يجد الناقد في بعض النهايات المشنجة ما يدل على قدرة الكاتب ، ففي مجال الصراخ

يصبح البحث عن المبرر ، والوقوف عند الأسباب وتوالى النتائج - شيئاً بارداً يثير الأعصاب ، وتكون النهاية التشنجية حينذاك أقرب إلى منطق الأشياء .

(٣)

وشئء مثل هذا ينسحب على مفهوم الحياء والجمود والسطحية عند جيل السبعينيات ، لقد ظن البعض أننى بذلك أمأجج جيل السبعينيات (راجع آراء سعيد سالم ، وأحمد محمود مبارك) ، مع أن قدراً من التأمل يثبت أننى لا أمأجج ، بل أصف فقط فترة تاريخية هم نتائجها . إن التجول في الشارع المصرى يدرك من الوهلة الأولى أن العلاقات بين الناس قد تجمدت ، وأن روح العداوة هي التي تبرز بينهم . وأن الصلات الإنسانية التي كانت تمتاز بها حضارتنا قد أصبحت تمارس بسطحية . فلذا جاء جيل السبعينيات واستطاع أن ينقل كل ذلك في قصصه ، وأن يجعل منه صورة تجسدية للجمود والحياد والسطحية ، فإن هذا أمر يحمده . إننى لم أريد بالجمود دعوة للرومانسية ولا بالحياد انتفاء الفنية . ولا بالسطحية السذاجة وعدم التعمق كما فهم البعض من ذلك (راجع آراء سعيد سالم ، وشفيق العمروسى ومحمد الجمل ، وأحمد محمود مبارك ، وسعيد بكر) ، ولكنى فقط أردت وصف القصص وصفاً خارجياً ، يعكس واقعاً اجتماعياً ، ويحدد رد الفعل عند الكتاب إزاء هذا الواقع . لم أريد كما هو واضح تقييم القصص من الجانب الأخلاقى ولم أريد التعليق على سلوكيات الكتاب ، فهذا أمر خارج عن مجال النقد الأدبى ، وتلك حقيقة لحسن الحظ تنبئت إليها بعض الآراء في الاستفتاء (راجع آراء محمد الجمل ، وأحمد عبد الرزاق أبو العلا) .

إن أهمية هذا الاستفتاء أنه كشف عن الحاجة إلى المزيد من الحوار ، حول المصطلحات ، وحول الإنجازات الفنية ، وإثبات لفرة في أن أعيد طرح بعض التصورات ، معتمداً في ذلك على العدد الخاص بالقصة العربية . والذي أصدرته مجله إبداع في أغسطس سنة ١٩٨٤ .

(٤)

كان جيلاً أن تنشر مجلة «إبداع» في عددها الخاص ، نماذج لكتابت من جيل الستينيات ، ونماذج أخرى لكتابت من جيل السبعينيات . حقاً لم تكن القصة عادلة ، فبينما اكتفت من جيل السبعينيات بثلاثة أسماء هم : المخزنجي والورداني وأبو رية ، ذكرت بقية الأسماء من جيل واحد معين ، وهو الجيل الذى ينتمى إليه سليمان فياض وأبو المعاطي أبو النجا ، ثم إنها ركزت على اتجاه واحد من هذا الجيل ، وهو الاتحاد السواقى ، متجاهلة بقية الاتجاهات الفنية الأخرى والمتنقلة في يحيى الطاهر ، وجمال الغيطان ويوسف القعيد ، وعبد جبير وإبراهيم عبد المجيد ، ومحمد مستجاب ، وإبراهيم أصلان ، وجيل عطية ، ومحمد إبراهيم مبروك ، وغيرهم^(١) .

ولكن القارىء لنماذج جيل السبعينيات في كتاب إدوار الحشرات ولنماذج جيل الستينيات في عدد مجلة إبداع . يستطيع أن يخرج بملاحظة عامة . وهي أن جيل الستينيات غارق في لحظة التاريخية ، بكل ما تحمله من إحباطات ، وأن جيل السبعينيات شائر على تلك اللحظة التاريخية إنه لا يفرق في الإحباط ، بل يبعه ، ويحاول أن يصفه وأن يتخذ إزاءه موقفاً . حتى لو كان صارخاً . جيل الستينيات يعيش

داخله ، ويلوك سمومه ، ويستخدم المونولوج وتيار الوعي . أما جيل السبعينيات فقد أدرك أن لا جدوى من هذا الاستسلام ، فأخذ يواجه واقعته بعنف ويخرج لسانه ، ويستخدم ضمير المتكلم ، ومن هنا استثمر وسيلة فنية خاصة ، يمكن أن نطلق عليها «معارضة الواقع» هي ليست من الاتجاه الواقعى كما يبدو للوهلة الأولى ، بل هي في جوهرها تكلم من الواقعية . وسخرية من مفاهيمها .

وتلك حقيقة عامة يدركها الناقد باستقراء بعض النصوص ، ولا تحتاج إلى مراجعة شاملة لكل أعمال جيل السبعينيات ، كما دعا إلى ذلك بعض من اشتبكوا في الاستفتاء ، وهي حقيقة لا تمنح أفضلية جيل الستينيات على جيل السبعينيات كما فهم البعض أيضاً . وإنما هي حقيقة تصف سمات جيلين ، وبصورة عامة مجملة تأخذ في اعتبارها أن هناك طبيعة الحال استثناءات للفاعلة .

ونسختار من مجلة إبداع في عددها عن «القصة العربية» ، ما يؤكد هذه الحقيقة . وهذا لا يعنى أن القصص التي لم يتناولها البحث . أقل من غيرها في القيمة الفنية . فقط نختار ما يتقدم وجهة نظر البحث ، وما يكفيه كمشال لا نحتاج معه إلى مثال آخر .

(٥)

محمد المخزنجي ظاهرة فنية مثيرة وطازجة ، فهو بصطاد لحظة تكلم شديد ثم يصور تلك اللحظة ساعة انقراضها ، كالزهرة وهي تتفتت ، أو كالشرفة وهي تتملص ، أو كالذبابة وهي تتك خيوط العنكبوت ، ويصحب ذلك عذافة فرقة تين في الفاظ القصة وصورها ،

فقاوموه اللغوى في قصته « من البناء والمقهى » يردد اللفظاً تدل على الحركة مثل يجوب - يهضون - المنطلق - مسرعين - أندفع - صارخاً - تنقلت - فرط الابتهاج - تحتج - في تصاعد مكثوم . وصورته المفضلة ، تتمثل في المطر الذى لا يتوقف في الخارج ، مع أن الجو الممصرى لا يسعف دائماً بمثل هذه الصورة .

وهو لا يندمج في تلك اللحظة ، شأن القصة الواقعية . بل يصورها من الخارج وهو في كامل وعيه . إن الكاتب الجديد يحاول أن يتجاوز فكرة اندماج القارئ . ومن هنا كثرة الوصف ، وهو ما سببه في مقال بلحادي ، والجمود ، ومعاملة الأشياء من السطح أى من الخارج . إن الكاتب هنا لا يندمج في اللحظة . وإنما يحاول أن يصور الوعى الإنسانى ، وهو يتولسد إزاء مشير خارجى .

وهنا نستطيع أن نقارنه بساروت في كتابها « التحركات » Tropisms والذي ترجم إلى اللغة العربية تحت عنوان منفلوطى مشير ، وهو عنوان « انفعالات » إن هذا الكتاب يتكون من قصص قصيرة ، في حجم قصص المخزنجي والمؤلفة لم تضع قصصها تحت عناوين ، بل وضعتها تحت أرقام ، وهذا ما كان على المخزنجي ، أن يفعله ، بدلاً من تلك العناوين التي تشبه بطاقة لا تنيد غير التمييز ، ولا تدل على المحتوى ، فهو لا يقصد أن يصور البمبوطية ، أو المرأة ، أو الخرس ، وإنما يقصد اصطيد تلك اللحظة وهي في حالة تفتتها .

إن كلمة إك Tropisms تعنى عند ساروت حركة السدود أو الجسم الطليعى ، تلك الحركة التلقائية إزاء المثير

الخارجى ، وهي كلمة تجدها مناسبة لحركة السوى البشرى إزاء المثير الخارجى . إنها تصف ذلك السوى ، وتقدمه أمام القارئ وهو في حالة تحركة وتفتته ، إنها لا تتحدث عن انفعالات أو تريق عواطف ، هي فقط تصف « تحركات » داخلية .

والمخزنجي يقرب من هذا ، ولكنه يتميز عن ساروت كما لا حظ فؤاد حجازى بالدفع الإنسانى إن قصة « الخرس » ذات جو ساروتى لا شك في ذلك ولكن العنصر الإنسانى يتبدى في قدرة أحدهم على التغلب على الصمت ، وحين يفقدون هذه الميزة يصابون بالهسة والإحباط .

وشئ آخر يمسى لتجربته خصوصية . إن ساروت تصور بشاعة الوعى الإنسانى ، تصور حركته التلقائية الغريزية ، إن شخصياتها تبدو كديدان متحركة ، وجوها مقبض ، وهناك ربع بشع يتخفى تحت التحركات . ولكن المخزنجي يقتصر لحظة غريبة مثيرة . فيصورها ساعة الميلاد ، قد تكون لحظة سعادة كما في قصة البمبوطية ، أو لحظة تحاذل كما في قصة امرأة في المقهى ، ولكنها على أى حال تعطى إحساساً بالخفة والنشوة وانعدام الوزن ، وهو ما سماه فؤاد حجازى في الاستثناء بالطفولة والبراءة ، وانعدام التركيب والثراء ، إنها أشبه برسوم كل - وخاصة في لوحته : تأرجح المراكب الخفيف ، وأغنية إلى القمر ، إن الخطوط عنده تعكس روح الطفولة وتستجيب لتلقائية الغريزة كما قال عن « كل » النقاد ، قد يكون هذا جماله ، ولكن افتقادهما للفلسفة ، والحدس الكونى ، يفقدهما الكثير من جمال التأمل ، ومن هنا كان فؤاد حجازى على حق ، وهو يدعو لمخزنجي وأمثاله إلى : « أن يبحثوا إلى

التعقيد أو التركيب لتعطى أكثر من بعد ، بدلاً من اللوحات التي يصفها الدكتور بالتسطيح .

إن الزاوية التي اختارها قصة « البمبوطية » تكشف عن جانب الخفة والنشوة في قصص « المخزنجي » جنحت السفينة . وتوقف البمبوطية عن العمل ، وكفوا عن المساومة والتجارة والصراع ووجدتهم للمرة الأولى يسبحون في المياه ، ويتقاذفون ، ويلعبون ، ويدلون كصغار الدلافين الوديمة المتحبة عند اللعب .

ولو كان « المخزنجي » ذا مزاج سوداوى « ساروت » لا اتخذ زاوية أخرى للقصة ، أن تكون السفينة الجانحة مثلاً قد ألقت حولتها إلى المياه ، فاندفع البمبوطية يسبحون ويتقاذفون ويتنافسون ، ويتصارعون بحثاً عن الحمولة الغارقة .

« والمخزنجي » يعارض واقعية يوسف إدريس يبدو في الظاهر أنه يختار شخصيات بسيطة ويصورها بواقعية كما كان يفعل يوسف إدريس ولكنه في الحقيقة يختلف عنه في ذلك ، إن شخصياته ليست ذات اسم وأوصاف مادية ومواقف تتعاطف معها ، كما تتعاطف دائماً مع البسطاء . بل هي تقدم بطريقة كاريكاتورية بهيجة ، وكأننا إزاء ممثل يقلد الشخصيات بطريقة تهكمية ، إنها من باب معارضة الواقع ، وليست من باب المحاكاة imitation بال مفهوم الواقعى .

(٦)

وفقدان التواصل . أعى الجمود إزاء الظواهر الخارجة ، نجده في قصتي : الوددان ، وأى رية . فبغاة الليل عند أى رية هي معارضة لفكرة الشعرية

القديسة عن ليل العشاق وما فيه من جمال وأحلام . كان شاعراً ومعه حبيبته يحيى النفس بلبلة من ليلالى العشاق « فأننا كنت أضى النفس بلبلة يفتتح فيها القلب ، ويقول لها كل ما طواه تحت لسانه المتلعثم وكنت أريد أن أقول لها كلام العشاق المتعاد لقد أحبيتك من أول نظرة ، جرحتي عينك ، وحين عرفتك قلت هي الفتاة الممنوحة لي من السماء ، سأدفن أحلامي في صدرك ، وأطوى في صدري أحلامك وإنني أرى في عينيك مدينتي البهجة بأصواتها . وطيرها المحلق في سماء لا تحسوف الخشم ولا تعرف المطر ، صحو مقيم وأبدى ، وشمس رحيمة لا تضرب ، نهار خالد .

ولكن هذه الأحلام الشاعرية تبدو مستحيلة ، فهما يسيران معاً يبحثان عن « شقة » فلا يجدان ، كل الأبواب مغلقة . والشرطى يستوقفهما فالدولة تدفع له راتبه لكي يمنع امتحانها من السير أثناء الليل . والليل يتبعها بعباءته السوداء وقد فقد صورته بمعناها الرومانسي القديم ، إنه عجوز كالح ، فمه مفتوح كمقبرة مهجورة ينزض ضوءاً بلون السل ، يهرس جنبه يمد مكشوفة الجلد .

والزقاق في قصة الورداني فقد أصالته القديسة ، وضاعت منه الشخصيات الطريفة ، لقد أتى مع أمه لكي يبيع ملابس أبيه القديسة ، إنه يرصد من عين طفل صغير الناس وهم يرقبونهم ويتبذرون مظهرهم روح الاصطياد ويتابعون الفريسة حتى تقبض ، لا تواصل ولا إحساس يماسي الآخرين ، لقد فقدت الحارة شهائنها المصرية وتعاطفها نحو اليتامى والأرامل ، فهذا رجل له شارب قصير يكرهه الولد ، يضحك بغمه الواسع . ولا يذكر لها تمناً :

« حتى يجعل الأم تسعى للانهاء بأى شكل لتخلص من صوته الذى يشبه أصوات النسوة . وهذا رجل آخر عيناه ضيقان حراوان ، ورومته قليلة يقلب في البضاعة ويساوم ، نحن إذنا لسنا في حارة مصرية أصيلة ، بل في مسلومة واقتراس وتربق ، وانتهاز للفرص وانقضاض .

قد تبدو أمثال هذه القصص واقعية ، ولكن عند التأمل نجد أنها ما أطلقت عليه « معارضة الواقعية » كان يوسف إدريس في الخمسينيات وفي « أرخص ليلالى » بنوع خاص - يكتب عن أناس بسطاء ، ولبقة ببساطة تجعلنا نتعاطف معهم ، ونحس بفهرهم . وكانت تحيط بهم طبيعة راسخة تتحدى ، وقيم رفيعة ثابتة ، وكانت الحارة عند نجيب محفوظ وفي الخمسينيات أيضاً ، عملاقاً كبيراً يحتوى كل شيء المخطئ والتائب ، تموت الشخصيات وتتعاقد ، وتبقى الحارة قائمة ، تحفظ بقيمتها التي تقدم على التواصل والتسامح .

ولكن تبدل كل ذلك في جيل السبعينيات ، الزقاق عند الورداني شيء طارد ، يرسل رائحة كريهة لا تنتهي إلا حين ينسحب منه إلى الحياة المزدهرة وكل شخصية من شخصياته عالم قائم بذاته مغلق على نفسه ، لا يفكر إلا في اقتناص الآخرين ، واستغلال ظروفهم ، إنهم يمرون خلال وعى طفل صغير فيصاب بالتقزز والنفور ، وبغز منهم وهو واحد من الجيل الطالع وتفتقد الأجيال تواصلها . وتتغرس بيننا روح العداوة . والليل عند أبي رية فقد رومانسيته وأصبح أحلاماً وكوابيس ، كل الشخصيات التي يقابلها مصادية ، متغلقة على نفسها لا تمد للماضين يداً .

وكتاب هذا الجيل يرصدون ذلك من موقف الوعي بالخارج ، لا يجرؤون وراء

الافتعال ، ولا يخلقون رومانسية ولا يبحثون عن خيال ولا يرتدون إلى داخلهم فيلوكونه ، فكل هذه الحلول قد ثبت فشلها ، إنهم أبناء التجربة والمعاناة لقد حصوا على ناز هائلة فلم يمدودوا يتسامحون مع الأشياء ، أو يبحثون إلى الرومانسية لأن الواقع يحيط بهم في كل جانب ، إن الصغير في قصة الزقاق لم يفر من الزقاق إلى الحقول الواسعة والمزارع الخضراء بل خرج منه إلى الميدان المزدهم بالسيارات والعبار والناس المتدافعين ، والعاشق في قصة أبي رية لم يفتح عينيه على ليل قمرى ، وساء صافية ونجوم ساطعة بل فتحها على مدينة كبيرة وسيارات مضببة وجنود يطرقون بأحذيتهم ، إنه النهار بصفته وكل هذا يعني أن العاشق في تلك الأيام يعيش بلا ليل .

وحين أشرت إلى ذلك في مقالتي موضوع الاستفاد ، لم يكن همى الدعوة إلى الرومانسية أو الهجوم على جيل السبعينيات كما فهم بعض من اشتروا في الاستفاد ، فقط كنت أشخص مرحلة ، وأحدث عن جيل ، سقطت أمام أعينه الأتقنة المزيفة ، والحلول السوردية ، فراح يبحث عن حلوله بنفسه ، ويلتصمها في واقعه ، وهذا يفسر الصوت العسلى ، وروح التحدى ، إن العاشقين في قصة « عباءة الليل » ، يتحديان كل شيء ، ويبحثان عن الحل الخاص ، لقد جلسا معاً فوق المقهى ، الرأس بجانب الرأس ، والحد فوق الحد ، والقلم يمس في الأذن ، ثم راحا في النوم ، وكان نوما جيلا خالياً من الأحلام والكوابيس ، لقد تخليا عن الفكرة الشاعرية عن ليل العشاق ، وأصبحا يعيشان في المقهى ، بعيداً عن شقشقة المصافير ، وفي ضوء النهار ، وداخل المدينة الكبيرة .

وكثير من آراء الاستفتاء قد اتفقت معى على هذا التشخيص ، ولكنها راحت تبحث عن المبررات وراء هذا الواقع ، فقد تكون في نكسة سنة ١٩٦٧ (شقيق العروسي) ، وقد تكون في أن العصر هو عصر الماديات (محمد الجمل) ، وقد تكون في أن الظروف غير مواتية والمتغيرات متلاحقة أحمد عبد الرازق أبو العلا ، وقد تكون في أن جبل السبعينيات لا يريد أن يتقرب بأدب زائف لكي يرضى أنواقا تعيش في غير عصرها (أحمد محمود مبارك) وقد تكون في أن هذا الجيل عاش عصر امليسا بالإخباط ، وتفلسف العلاقات الإنسانية ، والأدب مرآة العصر كما يقول (سعيد بكر) .

تعددت الأسباب والموت واحد كما قال القدماء ، وتعددت المبررات والنتيجة واحدة كما نرى ، ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية متشابكة ، أنتجت ذلك الواقع الذي يحس به الكاتب قبل غيره ، ولسنا في حاجة إلى استقراء كتب التاريخ للكشف عن المزيد من المبررات ، إن القصص التي نشرتها مجلة « إبداع » في عددها الخاص تكفي في الدلالة على تلك الحقيقة ، « سعيد الكفراوي » يحس بالضياح والتخبط في « مدينة الموت الجميل » . وعبد الله خيرت في قصته « الكاميرا » يتنقذ زوايا إنسانية حساسة لكي يصوغ منها مأساة هذا الواقع ، الذي أصبح يطرد أهله ، وهو يصورها بهدوء يرسم مشاعر الحزن والغضب ، إنه الفنان الهادئ الذي يعرف كيف يختر ، وكيف ينسج ، لقد احتمل سنوات الغربة الطويلة ، لكي يوفر ثمن الشقة ، وحين تمت أميته ، وانتقل إلى الشقة الجديدة ، أحس بالراحلة ، إنها

الليلة الأولى في شقته ، نام الأطفال ، وأخرجت زوجته فستاناً جديداً ، كانت قد نسيت وهي في زحمة الغربة ، وكان هو أيضاً قد نسي أنه اشتراه من أجلها من سنوات طويلة ، ويدأت البسمات ترف على وجهها ، وأخذ يلتقط لها ، وهي فوق الشرفة ، صورة علة ، تغليدا لهذه الذكرى ، وفجأة يقبل عليه الجيران ، مندفعين وصائحين : « أنت تعلم أن للجيران حقوقاً ، ولا يصح أن تلتقط صوراً لجيرانك » . وضاعت الفرصة : « وظل واقفاً بالصالة حتى سمع أصوات الرجال تضع في الميدان الواسع ، ثم جرّ قلميحه والكاميرا تنلق في يده إلى غرفة النوم ، وهناك كانت زوجته جالسة على طرف السرير ، منكشمة صغيرة في فضاء الغرفة » .

وخلال مستويين من السوعي الداخل ، يضع « أحمد الشيخ » في قصته « الابتلاع » . يده على الجندر الحقيقي للمأساة ، إنه القهر أو الابتلاع ، إنه يلعب على مستويين ، مستوى الطفولة ومستوى الحاضر ، حقا كان الأسلوب واحداً في كلا المستويين ، بحيث يصعب أن تبيين الانتقال من مستوى إلى آخر ، إلا بكثير من أعمال الفكر . كان الولد وهو طفل يستولى على رضعة أخته ، والأم غافلة ، وها هو الآن يستولى على إرث الأسرة كلها ، ولا يجد من يقاومه ، وتنتهي القصة ، وهي تحجابه القارئ بالغمزى دون مواربة ، ودون اللجوء إلى التلميح والإيحاء كما كان يشترط النقاد ، لأن الأمر لم يعد أمر تلميح : والوضع يحتاج إلى وضع النقاط على الحروف ، وإلى التصريح بالغمزى وبالنتائج : « وقتلا إن الإنسانية شعور إنسان لا ينتهي في مرحلة الطفولة ، وإن كان يبدأ منها ، ويستفحل خطره في الزمن التالي ، وقتلا أيضاً أن تؤكد لها أن من يفرط في

حق طفلة ، لم تكمل عامها الأول ، مستعد أن يتعالى عن حقوق شعب واستلاب وطن » .

(٨)

و « محمد المنسي قنديل » في قصة « الفتاة ذات الوجه الصبح » ، يوقع على ربابة فيقطع القلوب أسمى ، وكأنه يكي مأساة أمه . إن سعدة ليست نموذجاً فريداً ، من النماذج التي نلتقي بها في حياتنا اليومية ، ولكنها شيء غير عادي ، يجذب كل من يقابله . السائق والمحصل ، والضابط ، والعسكري ، وتحمل حتى الحديد يتحرك ، فجهاز التفنيس والذي كان معطلا منذ سنوات . أخذ يطن ويطن ، حين مرت عليه ، وأخذت تظهر فوق سطحه طيور وأسماك ويجرات . وهي ذات جمال غير عادي ، ليس الجمال الأثري المثير . بل هو الجمال الذي يخلق أصرة بين صاحبه ومتلقيه ، إن المضيقة وهي أنثى مثلها ، تنفث حين تراها : « ياه دا انت ضحكك حلوة قوي ، مش بتضحكي كثير له » .

إذا أردنا تبسيط الأشياء بعيداً عن مجراها الفني ، فلنقل إن سعدة هي رمز لمصر في محتها التاريخية ، إنها تركب الطائرة نحو الخليج ، ويلقى بها في الصحراء وينتهك عرضها ، لقد كان ضابط الجوازات محققاً حين حذرهما ، حيضحكوا عليكي ، وشرقي حيضحكوا عليكي ، وميسلفوسكي لبعضهم كمان ، الل تعجيبه حبيديكي لصاحبه ، وإبني تعاليل وقوليل شغلني ، بشرقي لما ترجعي ما حساوي نكلة ، اتفضل » . وفلا انتهت سعدة هذا المصير ، وهي تصيح في النهاية « حاقولك إيه بس يا مرعي » .

القصة تبدأ والمؤلف يقول « لليل راحلة

الخيز الطازج . حدثت سعدة في أضواء المطار ، كانت صفراء ساطعة ، كأنها أرغفة الخيز الشمسي وباتسمت وهي تقول لنفسها : « والله رحمتك حلوة يا مصر .. » وتنتهي القصة وسعدة تهتف في رجال البوليس :
« رجعو ! »

إنها بداية ونهاية من يبحث عن الانتشاء . لا ترفض الزقاق كما فعل الوردان ، ولا تصطنع لها حلها الخاص كما فعل « يوسف أبو رية » . إنها تثير تعاطفنا نحو سعدة ومرعى ، وليس هذا من باب الرومانسية كما فهم أصحاب الاستثناء ، بل هو من باب الانتشاء ، والفرق بين الانتشاء والرومانسية واضح إلا في ذهن من يرى أن الانتشاء خيال وأحلام .

وبين البداية والنهاية يثير المؤلف الجو المصري ، متمثلاً في رقصات المصريين وغناء الصعيدي ، والريف بكل خضرته ووديانه ويوتنه والذي تراه سعدة خلال اللبنة ، واللهجة المصرية التي ترد على لسان سعدة ، فتكسيها بعداً من شخصيتها . إن الناقد لا يستطيع أن ينقد باسم القومية ، ولا حتى باسم الفن ، ذلك الجنوح نحو العامة ، لأنه هنا يتحول إلى جزء من مصرية سعدة ، التي انتهكت على رمال الصحراء .

إن المؤلف متعاطف ، هو يكاد يعلن ذلك في كل جملة ، أن العناية الإلهية تصب سعدة في محبتها ، ويظهر لها خلف التل جل « له لون الصحراء وصمتها المفرق » يهجم على العربي . ويجعله يرب ، ثم يلازمها ، يقف عند ما تقف ، ويسير عندما تسير . إن هذه العجزة مبررة هنا ، على الرغم من أنها تخرج عن نطاق العقل ، فإزاء العاطفة الشديدة تسكت مقاييس العقل ، وهي

في الوقت نفسه تضرب بجذور إلى تراث الصحراء الأسطوري .

(٩)

ومحيط الجو العبيى بقصة عز الدين بخت « قطار الشمال » ، استجاب لإغراءاتها ، وكأنه آدم الطريد ، وترك القطار ، ونزل إلى المدينة ، كل شيء في المدينة صامت ومعدن ، الناس تركوها ، أوهم يلسون طاقة إخفاء ، ولا يستطيع أن يراهم ، ولكن كل شيء يدلل عليهم ، أشياءهم المعدة ، ملابسهم المعلقة ، أنفاسهم التي غلا المدينة ، إنه يتحرك وهو يحس بهم وينظراتهم ويتعليقاتهم ، حاول أن يتخلص من المدينة ، والقصة ترسم في جزئها الأخير ، وبأسلوب متحرك ، طريقة التخلص . لا جدوى من المحاولة . وتبدلوا له الفتاة كسراب يطارده من رصيف إلى رصيف ، وتنتهي القصة وقد أصبح بطلاها جزءاً من المدينة ، ومن ناسها المحدثين الصامتين ، الحاضرين الضائين « وفي لحظة واحدة ، كففتنا نحن الإثنين تماماً عن الضحك . وتوقفت حركاتنا فأصبحتنا نشبه كل شيء في المحطة والمدينة »

إن العبي في هذه القصة ، كما هو الشأن عند كثير من جيل الستينيات ، يبدو كنظام كوني لا مفر منه إن القصة تنتهي وهو يقول : « أخذ حذائي يدي على الأرض فقلت سريعة مضطربة ، سرعان ما انتظمت في تتابع زمني ثابت كدقات الساعة . وكان هذا الصوت موجوداً رغم كل شيء .. كحقيقة » .

وبدائية القصة أيضاً تفسر في النفس ، وتديرياً ، شيئاً كأنه المصير المحتوم ، الذي لا مودله ، يسمع البوق الذي يعلن عن محطة الوصول « وأهنا

قصيرا مكتوما » يحاول أن يتجاهله فلا يستطيع ، ويأتيه في المرة الثانية « غليظاً معطوطاً لوجحا أكاد أقبض عليه بيدي ، لأبعده عن أذني ، كان يتجه نحونا مباشرة ، وكأنها اختصنا من بقية الركاب » .

والأسلوب هنا يحمل أصداء شيء غائب ، كأنه يشير إلى القدر الذي يمد بأصابعه إلى كل شيء ، إن الأبطال يتحركون وهم معلقون بشيء ما ، قد يكون قطار الشمال ، أو القطار العائد ، قد يكون أي شيء ولكن هنا لا قدرة من المؤلف على رسم ذلك الجو الغامض ، وعلى نثر الحوار المنثر الملى بالتوقعات .

القصة هنا على الرغم من عبيتها تحمل بكاء على الإنسان ، ومحاولة للاتناء إليه ، وتشي بأنفاس البشر ، التي نحسها في المحطة في الطريق ، في المنازل ، في الكازينو ، حتى في نظرات النهر ، وبطلاها يتحولان في النهاية إلى جزء من المجموعة ، لأن القدر شيء مفروض على الجميع ، والبلوى إذا عمت هانت . وهذا شيء يختلف عن قصة « سحر توفيق » في كتاب إدوار الخراط ، فالصلصات في قصتها مقطوعة ، وفرص الانتشاء تمزقها وتعتمد ، والآخر عندها غائب تماماً .

(١٠)

نقرأ قصة « عبد الحكيم قاسم » فتذكر تماثيل ختار ، إن الأم والولد في قصة « شجرة الحب » يذكران بالفلاح والفلاحة في نحت ختار ، يقفان شاغرين متطلعين . يتحديان الزمن ، ويتطلعان نحو الأفق . إن وصف الأم ليس وصفاً لشخصية فردية ، فالمؤلف يضيء عليها من الصفات ما يجعلها إلى رمز ثابت « أحشأها تروح شوقاً ، -تقم عينها

عذابا ، تحمل برجال ، وجوهمهم مذبوحة بخطوط الدمع على صدرها ، تسقى حرقتهم من بصرها ، تحبىء مخافهم تحت جناحها والولد ليس طفلا عاديا ، بل هو « مثال مبعود » كما يصفه المؤلف : « لم يودع قلبيه أبدا صوت الحذاء ، مقرطحتين غليظتين ، علمته السير الجسور يسير وسط الطريق ، لا يتخذ جنب الحيطان ، ولا يتخذ سكة مطروقة ، وطائها له من قبله الأقدام » .

ومحيط بكل ذلك طبيعة شاذة ، يتغنى بها المؤلف في شاعرية : « شجرات الجميز متباعدات على شطآن الترع ، أمهات قلعدات هنا منذ الأزل ، شجرات الضفصاف تلتد غدائرها في الماء ، عبر غبش جاثم على السطح الصقيل ، الحقول امتداد شامع من عيدان ناعسة ، على الأوراق تحمل من أوائل الندى ، الكون صفاء شفيف » .

إن السولد يعلم بتسجيرة الحب ، يرسمها على جباه الأطفال ، الذين يرمزون للمستقبل ولكن الرجال ومعلم الصبيان ، يتوجسون من تلك الشجرة ، ويقاومون الأطفال بالمصا .

والصراع يدور بين شجرة الحب وعصا المعلم ، ولكن المؤلف يتصر لقيم الحب ويستشرف وراء الستار مستقبلا يبيجا ، ومن ثم جاء الأسلوب صوفيا ، مليئا بالرؤى ، والتطلع نحو المستقبل ، عملا بإرهاصات تنفق من بين الكلمات ، وهنا فنية « عيد الحكيم » إنه يعمل الأسلوب بمعانيه ، ويعمل الألفاظ نفسها تحمل الرؤى وترهص بالغبى ، بل إن الحروف تتجاوز وتعطى إيقاعا يصاحب القصة وكأنه الموسيقى التصويرية ، إنه ينهى

قصة فيقول : « الطبيعة الساكنة حبل بالمحسبات والوسوسات . ربما هي جنلاب تحضر يسبقانها المنشارية في طراوة الثرى . ربما هي فراشات غضة تثقب شرائقها ، أو لوزات تشق عن نواراتها في هدأة الليل . ما أشوف كل المخلوقات للصبح ، للنور تزده فيه أوراق الأزار وأجنحة الفراش » .

من الصعب أن نتحدث عن هذه القصة كقصة قصيرة ، ربما كانت جزءاً من عمل روائى ، إنها لوحات عن الأم والولد والرفيف ، قد لا يكون بينها رابط بالمعنى الدقيق ، ولكن تجمعها رومانسية وحب للرفيف ، أضفت عليها الغربة جواً من الشفافية والحنان .

(١١)

وربما كانت قصة بهاء طاهرأ أقوى قصص العدد دلالة على قضية الستينيات والسبعينيات ، إنها معاصرة في الجبل ، أثناء غرزة حشيش بين شاعر وسمسار .

الشاعر ينتمى ، كما تبدأ القصة إلى مجتمع البسطاء في باب اللوق (عجوز ، جرسون بالغ طعمية ، بواب نوى ، بائح فاكهة) ، يشترى أوراق اليانصيب ، ويعلمون بالثراء ، ويكسب الشاعر الجائزة الأولى ، ويكون حلمه مشروعا ، بأن يتزوج ، ويؤسس أسرة ، ويعيش في رضى .

ولكن السمسار يسخر من أحلامه ، إنها أحلام حقار ، ويطلب منه أن يعطيه أملا لكي يزيد « سنشترى أرضا رخيصة ، ونبيعها بأضعاف ثمنها ، أشياء كثيرة سنقلها وكلها بالقانون . سأعطيك إيصالا ، وستأخذ حقل كمالا ، ستعرف معنى أن يكون مملك ما ليزيد ، لا مال يتقص . وساعتها ستصبح قويا ، سوف نتقم » .

وفلسفة القوة والانتقام هي الفلسفة التي يتمتعها السمسار « ويفسر بها الشاعر » انتقم طالما استطعت ، خذ ما تستطيعه يدك ، حاول أيضا ما لا تستطيعه ، خذ لا لكى تقتى ، ولكن لكى تتقم » .

ومحلال المؤلف ظروف هذا السمسار ، مات أبواه وهو طفل ، وتبنته سيدة أجنبية تعمل في كازينو ، وأعطته أولى الدروس لكى يكون قويا في الحياة : « إن أردت أن تنجح في الدنيا ، فلا تعلق بشئ ، لكى تحكم كل شئ » .

ومعاوره الشاعر ، ويعود إلى ماضيه ، يحكى له عن قصة حبه لأخته الصغيرة ، وجهه لزميلته في الجامعة ، ويحكى له عن أبيه ، الفلاح البسيط ، حين جاءه الموت كانت على شفثيه ابتسامة رضى ، وفي عينيه نظرة سلام .

ويرفض الشاعر إغراءاته . ولا يسلمه المال ، ويفضل أن يكون مع البسطاء ، ويدبر له ظهره . وينصرف نحو المدينة ، وقد بدأ نور النهار يصبح الليل ، وصاح ديك وسط المغاير .

القصة تنتهى بهذه الجملة المضائلة والمتحذية ، وتبدأ بفعل الانتشاء « انتميت بالتدريج إلى مجتمع صغير يتكون في ميدان باب اللوق » .

وبين البداية والنهاية ينثر المؤلف ذكرياته عن قاهرة زمان ، وأيام زمان ، عن الناس الطيبين . والشخصيات الصامدة .

حقا نسيطر عقلانية صارمة على هذه القصة ، فليس هناك أسماء وإنما هو شاعر وسمسار يتحاوران .

وحقا نجد أن الحوار قد يستطرد

أحيانا إلى أحاديث حول الشعر والحب والذكريات .

وحقا نجد أن المؤلف لم يخضع الأسلوب لمقتضيات الغرزة ولم يكسر من صرامته . ولم يلعب في تركيبة ، بحيث يناسب جو الغرزة . الذي يتغير في الحديث دون منطق صارم أو مقياس عقل ، وأحيانا ترد عن المؤلف جملة حوارية ، قد تكون من فعل الحشيش ، ولكنه يتدخل بسرعة ، ويمنطق هذه الجملة ، ويخضعها لمقتضيات العقل ، يذكر الشاعر أن اخته الميتة قد خرجت له بين المقابر ، ويتدخل المنطق ويفسر المؤلف ذلك ، وعلى لسان السمسار بأن ذلك كان حلما . ويذكر السمسار فجأة أنه « خالد » وحين يرى الشاعر يضحك ، يفسر له هذه الجملة ، بأن صحته أكثر شبابا منه ، على الرغم من أنه قد تعدى السبعين ، لو ترك هذه الجمل بلا تفسير . لا يحفظ بالجو الأسطوري الخيالي . الذي تقتضيه غرزة الحشيش .

ولكن على الرغم من كل ذلك ، فإن هذه القصة من أفضل قصص العدد ، يتنمى فيها القارئ ويتابع الحوار ، وتنقل الشخصيات من مكان إلى مكان ، وتلمع الطبيعة دورها في إضفاء الخلفية الموحية ، وغير ذلك مما يجعل القارئ لا يحس ملل الأفسكار الفلسفية ، ولا بتجريدية الآراء العقلية .

(١٢)

بعد هذا التحليل لنماذج من قصص السنينيات التي تضمها العدد وبعد التحليل السابق لنماذج من قصص السبعينيات التي تضمها كتاب إدوار الخراط ، يظهر لنا أن جبل الثمانينيات ، عزف في التجربة ويعيش الداخل ،

يمرّ الإحباط والعبث ، أما جبل السبعينيات ، فهو يعارض الداخل ، ويرفع صوته ، ولا يلوك العبث والإحباط . كلاما غاضبا مفعلا ، فقد التعمق والتأمل . والصبر إزاء الأشياء ، والبحث عن الجوهر . وذلك هو التحذير إن صح أن أتينا ، الذي ينتظر جبل الثمانينيات . ويخيل لي أن الأدب التسجيلي هو الذي سيسود في قصة الثمانينيات ، ولكنه التسجيل الذي يستخدم الوثائق والتقارير ويجمع السجلات ، ويتربص من المناهج العلمية ، وربما كانت الرواية بنفسها الطويل الهادئ هي التي ستعرض نفسها في الثمانينيات .

(١٣)

ذكرى كاتبنا الكبير نجيب محفوظ ، أنه أحس بعد قراءة مقال موضوع الاستفتاء ، أن وحوشا تنطلق عليه ، ولكن هذا حق . فإذا كان الشارع المصري قد وصل إلى هذه الصورة الكاسرة . ألا يكون الإحساس بالوحوش شيئا طبيعيا ، لا يلقي على الأشياء عباءة زاهية الألوان .

انني لست ضد جبل السبعينيات ، بل لعل متعاطف معه ، فهو قد وصل إلى مرحلة من الوعي والحياة وفهم اللحظة الأنيّة ، لم يصل إليها غيره ، ومقال السابق لا يحمل هجوما ، ولعل الذي أثارهم هو تلك الجملة الاستفزازية « إنه خطر قادم فاحذروه أو افهموه » . ولكن أليس عجيبا أن نفق عند جملة هامشية ، ونتناسى بقية القضايا ؟!

حقا ، اعتمدت على كتاب « إدوار الخراط » ، وعلى جملة « إبداع » ، وحقا ، لا يقدم هذا صورة كاملة لجبل السبعينيات ، ولكنها على أي حال يمكن

أن تكون منطلقا لمناقشة قضايا عامة ، دون التوقف عند أفراد ، ودون إشارة الحساسة ، ولعل هذا يقف عذرا حين أتجاهل بعض الأسماء . إن الناقد في موضع حرج ، فهو يتعامل مع نفوس حساسة للغاية ، يتعامل مع جهاز فنان يضخم الأشياء ، وهذا ما أحسسته في الاستفتاء ، حين وجدت بعض الآراء (عمود عوض عبد العال) تغضب وتستعدي على النقاد الآخرين ، ولم تكن هذه القضية إلا بسبب أنني لم أذكر أسماءهم .

وحيث تجاهلت بعض الأسماء في مقال السابق ، أردت أن أكون موضوعيا ، وألا أكون قاسيا على فنان ، يملك جهازا حساسا ، ليس من القسوة أن أحكم على كاتب من خلال قصة لا تعجبني ، وألا يكون من الأفضل لي وله أن أتجاهل قصته ، وأن أنتظر الفرصة لكي أطلع على قصة أخرى له ، وألا يكون أشرف لي وله أن أركز على قصة أعجبتني ككاتب آخر ، ففي هذا رفق لزميل له ، دون أن أسيء إليه ، وكلنا رفاق طريق ، فمن قطع خطوة فلنباركه ، ومن خائته خطوة ، فقد لا نحمونه خطوة أخرى قادمة .

إن الحوار حين ينتقل من المستوى الشخصي ، إلى مستوى قضايا عامة ، يحفظ طاقة الفنان لكي يصوغها في عمل جميل ، يعمد للأشياء نظامها المفقود ، بدلا من أن يهدرها في اللعن والسخط والإحساس بالدونية والاضطهاد .

(١٤)

خطر لي أن أعطي استفتاء « أحمد فضل شبلول » إلى صديق متخصص في علم النفس ، ليقرا لي نتائجه بطريقة علمية ، فذكر لي أن هذا الاستفتاء يدل على اختلاط المفاهيم : التمسك

بالشكليات ، التركيز على الذات ،
الانذفاع ، ضعف الخلفية الثقافية .
التعجل .

لو لم أكن على معرفة وثيقة بكثير من
هؤلاء الأصدقاء . لاقتنعت بقول
صديقي عالم النفس ، ولكني أعرف أن

الكثيرين ممن اشتركوا في الاستفتاء
جادون ، وملكون الموهبة ، وقرأون .

إن هذا الجيل في حاجة إلى
النواضع ، كانت جنتي دائما تقول لي :
« أكبر منك بيوم يعرف عنك بسنة » ، ولم

تقل لي أبدا أننا «جيل بلا أساتذة» .
رحم الله جنتي لقد تعلمت منها الكثير ،
والحياة بأصدقائي مدرسة كبيرة كما
يقول الكبار ، فلتتعلم منها الكثير
أيضا ، أنا وأنت وهو ، فهي مفتوحة .
الذراعين للجميع .

لنيا : د. عبد الحميد إبراهيم

(١) كان يود المجلة أن تؤدي هذا الدور لكن عددا من الكتاب الأحياء (الذين ذكرهم لم
يستجيبوا لنداء المجلة في عددها عن « القصة العربية القصيرة ، واليحيى كانت
قصصه دون المستوى الفني المعروف له ، وما أجلت أسرة التحرير نشره من قصص
العدد الخاص لم تنسح له المصنفات ولا يكفى كما لإصدار عدد خاص آخر تال عن
« القصة العربية القصيرة » . أما « مجيى الطاهر » رحمه الله - فقد نشرت سائر
قصصه - فيما نعلم - في مجلد كامل معروف للجميع ، ولم يكن مقبولا إعادة نشر أية
قصة له نشرت مرارا من قبل .

(التحرير)

عفوًا يا دكتورة هذا الإهمال جسيم

د. محمد المخزنجي

وتيار الاستفراق والانتمار والتورط معاً كذلك ، وأوقف نبيل نعم وحده ، وخلائي - ولا حول ولا قوة إلا بالله - لأمع هؤلاء ولا أولئك ولا حتى وحدي ! ولومدنا خطوط هذا التقسيم المحدد الموقف سلفاً - على استقامتها لكنان طبيعياً أن يؤدي التحيد والتفريص والتشبيث إلى العبي ، والاستفراق والانتمار والتوريط إلى الدعائ .

إذن حتى في ضوئه هذا التقسيم المحدد الموقف سلفاً - لا يمكن الحصول على « رؤية جماعية » كقول الدكتورة ، وبالتالي يصير إجحافاً أن تصب هذه « الرؤية الجماعية » ، خلال الانطباع المتولد عن منطق « الجملة » - في بركة العيشة . هذا قاس جداً ، ومتطرف في قسوته ، فحتى قصة عمود الورداني التي عكفت عليها الدكتورة في عجالتها لتثبت انطباعاتها ، لا يمكن أن يُستنتج منها ، وبعد قراءة عميقة ، أن في الموت البطولي عيشة . بل على العكس فإن في القصة إحماء قوياً جداً بإدانة هذا العبث

الجلد ، وترجع على : توصيف زمن النشأة هؤلاء الكتاب ، وتعليمهم ، ووظائفهم ، وقراءاتهم ، والأداء اللغوي لهم ، وتكنيكاتهم ، وبمايزهم ..

مقال هذا زعمه ، ويأتي في صفحة ونصف من صفحات إبداع (وأنا أعني تحديد الجزء الخاص بتناول الكتاب المصريين) ؟ شيء يخلد الفرح ويحب أمل التشوف .

ويادى ذى بدء فإنني اعترض - أصلاً - على منهج هذا تناول « بالجملة » لنشاط إنساني - أعني الأدب - هو في صلب تكوينه فردي وذاتي وإن توجه لمجموع ، حتى أن الكاتب الكبير الذي قدم لهذه المجموعة من الكتاب - وهو حقاً يتمتع بحساسية وإدراك عظيمين - لم يتناولهم بأسلوب « الجملة » المضال في الاستنتاج هذا ، بل - وبعد درس فيه ذل حقيقي ، لا يمكن إنكاره رغم أي خلاف هنا أو هناك - وزع الكتاب ما بين تيار التحيد والتفريص والتشبيث . معاً ،

ورد على مقال وتطور القصة القصيرة في السبعينيات المنشور بحدود القصة أغسطس ١٩٨٤ ،

بادر إعلان ، استبق عدد القصة ، بالإشارة إلى مقال للدكتورة ، فاطمة موسى فبادرت النفس إلى الفرح ، واندفعت البصيرة إلى التشوف ، وتوهج الانتظار . لأن الاسم له ألق الانتهاء إلى بيت عظيم ، مُضاء بنور الإبداع ، فصاحبه رائد يعني ببيولوجية الإبداع في وطن ، وصاحبه أستاذة تعني بتعريف هذا الإبداع هنا وهناك ، وينوه إما أنهم يبدعون أو يمتثلون - بشجاعة نادرة وإنكار ذات راق - نشر المغامر الجيد من بعض هذا الإبداع .

وهذا كله كثير .

لكن المؤسف تبدى جلياً من النظرة الأولى ، فمقال - بحث - يزعم عنوانه تناول التطورات الجديدة في القصة القصيرة العربية ، ويفصل مدخله عناصر هذا تناول بأنها : دراسة تتناول : الرؤية الجماعية للكتاب

البارد الذي يلف موت جندي ، وفيهم يموت الجنود ؟ ! .

أظنهم لا يموتون في السجلات العسرية ، ولا يحصى النفاس يموتون .

ثم ، إنني أسأل الدكتور الآن : فيم هذا الاستعلاء علينا ؟ ولم ؟ بل أقول استعلاء ، ولنتنظر ، ولنتنظر معنا الدكتور الأم ، إلى هذه السطور المؤلمة من نصها : « هؤلاء أبناء الجماهير » والتخصيص لصاحبة النص ، فلنلاحظ دلالة عدم الاعتراف إن لم يكن التهكم ، والمعجم يقول « نص الحديث أي رفعه إلى من أحدثه » !! الذين حصلوا على ميزة التعليم الحكومي المجاني وصل درجة جامعية وأخيراً على وظيفة حكومية تتيح لهم الحصول على مرتبة ثابتة ولكن دون أن يتضمن ذلك بالضرورة قيامهم بأي عمل حقيقي . كذا ؟ !

نظرة « أرسطراطية » استغريها من الدكتور : تسرى أن تعلم أبناء « الجماهير » ميزة ، وكأنك يأساطع نور البصيرة ، يا شامخ القامة والروح ، ياطه يا حسين . . كأنك ماقلت بأن يكون العلم حقاً كلاء والهواة ! رحك الله . ورحمنا .

هذا حديث يادكتورة لامعني له في درس الأدب ، ولا معنى بالتأكيد لهذه الإشارة غير الصحيحة لوضع غير حقيقي . . من قال إننا نحصل على مرتبات دون أن يتضمن ذلك القيام بأي عمل ؟ ! .

استعلاء .

استعلاء نعم ، يقول به ما سلف ، ويؤكد من إشارة إلى أننا - معشر أبناء المساكين - لا نقرأ بأي لغة أجنبية ، وأنا - معشر أبناء المساكين - نقرأ ترجمات بيروت المشوشة ، وأنا - معشر أبناء

المساكين - يعلدون يعلدون يعلدون عن متقني الطبقة الوسطى القدامى الذين كانوا يقرأون شيكسبير وترجمة هومر في انجليزية جيدة .

هذا ادعاء سقط بالتقادم ، يادكتورة ، ويتصرم عشرات السنين سقط . نعم ، فإنا وقد اتسمت حركة الترجمة بما لا يمكن مقارنته مع ما كان منذ ستين سنة ونيف ! ما عاد ممكناً أن نرسم بالغياب المخجل عن إنجازات الفرنجة . فليست ترجمات المشرقيات كهذه في الثمانينيات ، وإن كان بيتنا من يقرأ بالانجليزية مع ذلك . ثم إنني أظن أن ترجمة جيدة أفضل من قراءة بلغة - مهما بلغت - هي لغة ثانية أو ثالثة بالنسبة للكاتب القاري .

ثم ، إننا - وأنا موثق أن معظم المتهمين في القفص السبيني شائهم كشائ - لا نقرأ في ترجمات بيروت المشوشة . اللهم إلا إذا كانت الدكتور ، في اتهامها لنا - تعتبر ترجمات سامي الدوي ، وديفي خشية ، وفؤاد كسل ، ومصطفى صاهر ، وأدوار الخراط ، وجبرا إبراهيم جبرا ، والدكتور القصاص ، مثلاً ، بيروتية مشوشة ؟ !

وفي هذا الشأن - شأن ماذا نقرأ - يطيب للقلب والسبح أن ترجع فيها أصدا صوت العميد الصلاد - طه حسين - يوصي شباب الأديباء ، في واحد من أحاديثه الأدبية ... يقول : « فليقرأ شبابنا ، من أحسن منهم لغة أجنبية ، فليقرأ آداب هذه اللغة وما يترجم إليها من الآداب الأخرى ومن لم يحسن لغة أجنبية ، فليقرأ أدب العرب قديمه وحديثه ، وليحرص على قراءة الأدب العربي القديم ما استطاع إلى ذلك سبيلاً » ، وليت الدكتور بشيء من عدل العميد أشارت إلى ما في

آخر الوصية ، فهي عند معظمنا مثلبة ، وإن كان تصحيحها الآن ينهض ، لكن . .

ومن أداة الاستدراك هذه ، أسمع لنفسي أن أشير لوجه العملة الآخر . نعم ، فكل إفراط عادة يصاحبه تقريط ما ، ويقدر مناظرت إلينا الدكتور باستعلاء ، كانت هناك دونية (واعتذر لها عن فظاعة الاستعمال الشائع - السوقي ، لكلمة الدونية التي استخدمها هنا بدلالة نفسية ، ولم أجحد في معني بدلاً عنها أرق وأدث) . . كانت هناك دونية حين همت شطر الغرب . . فالتخلف عندها قيم لا يقرأ للغرب ، والنموذج عندها هو الكاتب الغربي ، والمثير للاهتمام عندها هو من يمشي أو يمشي بركافة في ذيل الغرب . وأى غربي ؟ ! كولن ويلسون ، وكامو ، وبريخت ، وروب جريه ، وساروت ، ويونود !

اعتقد أن هناك أيضاً : أندريه مارلو ، وجول رينار ، ونوان راسون ، وليغورير ياتو ، وإليام أوفلارو ، وريتشارد رايت ، وسنكير لوس ، وجون شابنيسك وسارويان ، وكازانتزاس . . مثلاً ، بل أضف هؤلاء قبل الآخرين لأنهم في ظني أقرب الغربيين لنا . . أقرب بانسيابيتهم وحرارتهم نقياً للاتطوالية والبرودة التي يرد قصر التعريف بالنموذج الغربي عليها ، فلا أفسد هذا الغرب ، ولا الشرق منه استفاد . بل إلى اعتقد أن « غورييلات » السلفية السوداء والمباه في آن ، تعد تبريراً لها جها الأحمق في أحيان كثيرة خلال مثل هذا الاستغزاز بالذات . . الاستغزاز بالتكريس للنماذج الأبعد عن المناسبة والملائمة - في الأدب ، والفن ، والفلسفة ، والسياسة - رغم أنني اعتقد

أن الأصالة تكمن في الملامة حتى لو كان الملامت وافداً .

ثم ، وليس كرد فعل الآن ، بل هو هاجس تنامي إلى ما يشبه اليقين ، ويمتحن القرب أو البعد من الروح اعتقد أن الصديق هدايت أهم لنا من كافكا ، وهما في خندق شبه واحد ، وكذا أرى : روبا سستوس ، وأستورياس ، روبرجيوس ، وجوزيه دي كاسترو ، وميشيا ، وكاويانا وماركيز (وما خفى تحت عباءة التفرغ لا بد أعظم) .

هؤلاء أهم لنا - في ظني - لأهم من الروح أقرب .

فهل ، وقياساً على منطق الدكتور ، ينبغي أن نجد الفارسية والإسبانية واليابانية لتعرف على إنجازهم ؟ ! خاصة وقد انتهكت قلعة الغرب الأدبية . . غزاهما - غزوا مضاداً كما يوصف فعل الأدب الأمريكي اللاتيني في أوروبا - حملة الخليط الخار من الدماء الإسبانية والهندية الحمراء والعربية الطريدة والأفريقية . . غزوا فضح بصخب شرقي - محدودة وضالة الكثير من « النماذج » الغريبة .

فقيم الاستعلاء ، والنظر ما عاد يعتل جبلاً ولا ربوة ؟ !

استعلاء غريب قاد يداً طيبة إلى ما ظلت منه تهرب . . إلى وضع الطابع المميز الثابت (الخاتم) على جملة إبداعات وبديع ، بأنها عبث ، وبأنهم كما يفهم عيشون . ويمتلك هذا (الخاتم) مكان ضرورياً أن تحمل الدكتور «الرؤية الجماعية» لـ « هؤلاء الكتاب » بأنها كابوسية !!

نعم ، أعترف أن الكثير من نماذج « المختارات » كابوسية الرؤية . لم لا ؟ فإذا كان الأدب هو « سجل المشاعر » تجاه الأفراد والمجتمع والتاريخ - كما قال

أحمد ، وكما اعتقد وأحب وأهوى - فمن الطبيعي أن يكون في مقابلة الكابوس للمشاعر نهراً كوابيس تلهم الحلم ، والفن إلى طابع الحلم أقرب . والحلم لغة ، والكابوس حلم له إيقاع متميز . . إذن ، حتى لو صرح ادعاء « الكابوسية » على رؤية هؤلاء الكتاب « الجماعية » ! فإن الإدانة تلحق بالنقد أولاً إذ يصير نقداً تواجه لغة فيديتها بدلاً من أن يحل رموزها .

إن الرؤية الكابوسية في الفن هي - بإعلاء الفن وقصده - إدانة رمزية لوضع كابوسي ما .

ومع ذلك ، ما يزال منطق التناول « بالجملة » يضر كثيراً ، وكثيراً لا ينفع ، فإن هناك من بين نماذج المجموعة ما لا يمكن أن تطبق عليه هذه الرؤية - رغم أن الاختيار المنفرد للنموذج الرابع . ادوار الخراط يمكن أن يحشد ما يتفق مع خوفه هو ، وهو أرقى الكاتيب بتقنية الحلم وعلى سبيل البرهان العمل ، فإن قصة « يوم للمزيكا » عندما ترجمت إلى الفرنسية رأي المترجم (أظنه فيليب كاردينال) عنوانها « يوم فرح » وإن لم يكن أن ليس في الكوابيس فرح . وسبحان الله ، ينصفنا الغربيون ، وتفقد من بين ظهرانيها الإنصاف .

وعند هذا الحد أراق أدخل ، رغم عاقلتي الابتعاد عما هو ذاتي ، في سطور قصرت على ، فقلدا أنني اتخذ - كما بدأ واضحاً للدكتور - من يوسف إدريس نموذجاً لي . وهذه قولة حق .

هذه قولة حق ، يراد بها باطل . وإن كانت النماذج الثلاثة المنشورة في « المختارات » لا يمكن أن تبلى ذلك واضحاً ، لكنه (خاتم) الأستاذ « ادوار

الخراط » الذي أثبت بالفعل أنه فنان رائع سلق معظم الناقدين - مع استثناءات قليلة - وراءه ، في تناول ما أسمى بجعل السبعينيات .

نعم يا دكتور أنا اتخذ من يوسف إدريس العظيم نموذجاً لي (لا أتطاول عليه بوجه أن تستطيل قلماتي ككتاب قصة ، ولا أرميه بتألي الفنية لعل منها أنجس) . نعم ، يوسف إدريس عندي هو أحد أعظم كتاب القصة القصيرة - وهي موهبة نوعية جداً - في العالم ، قديمه وحديثه .

وسبحان الله ، عندما يتخذ الكاتب - بركاة - من فرجينيا وولف وأصربها نموذجاً ، يصير طليعياً وتجريبياً ومثيراً للانتباه (عند البعض) ، وعندما يتخذ الكاتب من كاتب عربي عظيم نموذجاً له يصير مداناً ومشكوكاً في أمر قدراته الفنية ، وهنا يكمن بعض الباطل . والبعض الآخر يكمن في المغاز التي تخفى وترى إلى الإيحاء بأن الكاتب عندما يحظى بمسيرة كاتب آخر ، فإنه ينقله أو يكرهه . هذا باطل ، والحق أن الكاتب يقرأ كاتباً أسبق أكبر فحبه لأنه يساعده على تحرير طيور صدره الحبيسة هو (الكاتب القارئ) وإيقاظ الكامن في روحه هو ، وإطلاق ما يحس به التردد عنه . قال ما يشبه ذلك ماركيز عن كافكا ، فهل نقله ماركيز ؟ أو كثره ؟ !

نعم أنا اتخذ من يوسف إدريس نموذجاً من أعز النماذج وأغلاها وأرقاها عندي ، فهو : أدرك ولم ينس أبداً الدور الاجتماعي والإنساني للأدب ، لم يفرق موضوعه في وهم الجمالي الخالص ، وإن لم يحمل الجمالي ، حل كثيراً من هموم الازدواجية الغريبة بإجتراره باهر في استخدام رخص القلب المكاني والمخالفة ، والإبدال وتطور الدلالة ،

وتخفيف المعزة ، وتدوير الجملة بطريقة تقترب مع الجارى على الألسن ، وإن خضعت لمعالجة النحو التقليدى مع ذلك ، أعترف من حلول القص الثلقائي - وهو فن جميل لمن يحسن - والشعبي وأثر إنجاز السابقين بالطبع ، وانتبه لقوة تأثير التجسدى والتشخيصى بنية الحصول على التجريدى (بمعنى استخلاص القانون العام والمقولة الكلية إن صح التعبير) ، فكان لهذا كله - ولعناصر أخرى تتعلق بالروح - الكاتب الذى ينفذ بيسر ومجبة إلى قلب القارىء العام فصار كاتباً واسع الانتشار إلى حد بعيد ومحترم وهذا إنجاز من لا يطمع إلى مثله من بين الكتاب عليه أن يفتح بقدر الأركان المظلمة ، وعليه أن يعيد محاسبة نفسه ، إن كان صادقاً ببساطة مع نفسه ، ومع أمانة حمل الكلمة ، وبالحا من أمانة .

وأخيراً لنسمح لى إبداع ، ولنسمح

الدكتورة بأن أنادى نداء البنية لعل الخلاف فى الرأى لا يذهب للود قضية ، ما ينبغي أن تذهب .

يا أمى .. ما كنت أظن أن الظلمة المتساحية فى همارت زماننا ، يمكن أن تسلك إلى البيت المضاء .. ظلمة الأداء بإهمال - لا ينبغي أن يبرره جؤ خائف ، أو أفتق مريد ، أو مؤخر هنا أو هناك يتم على عجل .

أقول لك هذا ، وأقوله لنفسى بصوت عال (فلكم أهملت فى القص وأهمل - أعترف) ، وللسامعين أقوله .

وإلى لا تذكر الآن استخداماً مرهفاً لكلمة « الإهمال » ورد فى الرواية الرائعة « جاتسى العظيم » للحبيب الغربى الرائق « سكوت فيشرجيرالد » لقد وصف أناساً قتلوا ، وسرقوا ، وكذبوا وأوقعوا آخرين فى شر أعمالهم وصفهم بأنهم « كانوا مهملين » ، وكانت هذه

هزة مذهشة جعلتني أمعن ، فاستضاءت الكلمة بتور باهر ، وترامت أطرافها .

نعم ، الإهمال فعل إنسانى بشع . وفى موضعنا هذا ، كنت أفضل أن تشرحيننا بأى قدر من القسوة ، لكن بعناية ، فيتنا من يستفيد من النقد . ومن يقتله النقد ، فهو فى الأساس مهياً للموت ولا أسف عليه .

ليس للإهمال مبرر ، حتى لو كان الإشفاق .

وإذا كان إهمالك يا أمى موقفاً منا ، فهو ضدك فى نفس الوقت ، ولقد كان إهمالاً جسيماً .. أتمنى أن تصلحيه بسماحة النور . واعتذر عن أدائى إن كان غلط ، وإن كنت أستمسك فيه بكل المراد .

ودعت بخير

المصورة : محمد المخزنجى





الهيئة المصرية العامة للكتاب تقدم

مكتبة عربية

- مصر الشاعرة في العصر الفاطمي (ج ٢) محمد عبد الغنى حسن
- الكتابة التاريخية (ج ١) د. محمد عبد الرحمن
- الكتاب التذكارى لأبي نصر الفارابى لجنة المكتبة العربية
- الموسيقى في الحضارة الغربية د. حمدى محمود
- المؤلفات والأعمال الكاملة المؤلفات والأعمال الكاملة
- ناس في الظل يحيى حقي
- الحب الأصفر محمود كامل
- البنيمة أحمد شوقي
- مسرحيات شوقي أحمد شوقي
- (٨ مسرحيات في مجلد واحد)
- دراسات إسلامية
- في الفكر الإسلامى من الوجهة الأدبية د. محمد أحمد العزب
- مصر وحركة الجامعة الإسلامية نصر الدين عبد الحميد
- أهداف كل سورة ومقاصدها (ج ٣) د. عبد الله شحاته
- تربية المراهق المسلم اللواء. محمد جمال الدين محفوظ
- أحكام الحدود في الشريعة الإسلامية محمود فؤاد جاد الله
- التنظيمات الإدارية في الإسلام محمد محمد جاهين

تطلب من فروع مكتبات الهيئة ومن المعرض الدائم للكتاب بقر الهيئة

”بالأمس حلمت بك“ القصة.. بعد المجموعة.. وقبلها!

سامي خشبة

هذه هي المجموعة القصصية الثانية ليهاء طاهر . الصعيدي المنغرب الهاديء السطح المتوتر الأعماق ، المشدود كصارى المركب قد من سطة واحدة فريدة ، كاتب القصة ، وناقد المسرح الذي أثر المسرح بثقله وبما حرصه عليه ، وأثر القصة بكتابتها وبما لجبه لها . اعترفت من قبل بما أصابني من فتور عندما قرأت لأول مرة قصة له وعندما أقرأها - القصة نفسها - الآن ثانية ، أفهم ، ولا أعرف إذا كان شعوري بما أفهمه هو الصواب ، إن كان ثمة صواب للشعور أو خطأ .

حينما قرأت قصة : « بالأمس حلمت بك » للمرة الأولى قبل نشرها في « إبداع » سطع عندي نفس الفهم الذي قدمه الأستاذ محمد محمود عبد الرازق « للقصة » نفسها بعد نشرها (نشرت في عدد مارس ١٩٨٤ ، ونشر مقال الأستاذ عبد الرازق في عدد يونية من نفس العام) مع اختلافات معدودة في التفاصيل . ولكن قراءتها مع مجموعتها (تضم قصص ستلص : النافذة ، فتجان قهوة ، نصيحة من شاب عاقل) حددت مساحة اتفاق مع المقال ، ووسعت مجال الاختلاف ؛ وتأكد مرة أخرى هذا الموقف مع قراءتها وحدها مرة ثانية .. وثالثة .. ثم مرة أخرى مع المجموعة ، ولكن بعد قراءة القصص الأربع لا قبلها .

شيء ما بجلى لهذه القصة « وجوداً » خاصاً ، يؤكد أيضاً القصة التي نشرها بهاء في عدد أغسطس الماضي من « إبداع » أقصد قصة « محاوره الجبل » التي أرجو أن أتمكن من الوقوف عندها - وحدها - في مرة قادمة . شيء ما ، يمنح لقصته : « بالأمس حلمت بك » أهمية خاصة في أدبنا في هذا العصر الذي لا نعرف إن كان نهاية حقبة تولى أم بداية حقبة قادمة ؛ وهو شيء يمنح لهذه القصة أهمية خاصة في عصر بهاء طاهر « الأديب المعلوم بقصص مجموعته « الخطوبة » ثم هذه المجموعة الثانية الجديدة .

ولا أعرف الآن ، إن كنت سأتمكن من أن أبسط كل ما غزله «نول» المجموعة في

الذهن والوجدان من خيوط ونسجه ، أم لأعجز عن أن أبسط إلا نسج خيوط هذه القصة وحدها .

ومع ذلك فلا بدليل من المحاولة . وإن كان لا يد من الإشارة منذ البدء ؛ إلى أنه كان ضروريا أن يعاد تركيب الجزئيات الأساسية من القصة في القراءة التالية لها بحيث تنضح الرؤية التي تتكشف من خلال هذه القراءة ، وهو أمر أدى إلى عدم تتبع جزئيات « النحت » الفنى للقصة ومراحلها جزءاً فجزءاً كما أوجب عدم إدراج بعض هذه الجزئيات رغم أهميتها في سياستها لاستكمال الملامح النهائية للعمل والرؤية .

وثقافته ، ولكنها احتمالات كانت تحيط بها غماعات أوهام كثيرة أزلتها تحولات التاريخ والتجربة ، وما يسفران عنه من معرفة أو خبرة محككة مساهرة ، أو نزوع صريح لكل الألقمة ، أو مجرد الاعتقاد الملول ، أو الاعتقاد المشرب باللامبالاة أو بالنظائر باللامبالاة مع إضممار الاهتمام الكظيم ، والترصع الفضولى المكبوح ، أو مع إضممار - حتى - التهالك الذى يستره شئ من كبرياء . . أو يقض قديم ، من جانب أحد الطرفين على الأقل ؛ إلى أن تتعرض العلاقة للتجربة من جديد ، فيتكشف لها بعد جديد ، ويكتشف الواحد منا أنها ما تزال في جوهرها هي تلك العلاقة الدراماتيكية التى لا سبيل إلى التخفيف من حدة توترها .

عن واحدة من تلك التجارب إذن ، يكتب بهاء طاهر : « بالأمس حلمت بك .. ولكننا ليست تجربة مما بلغاه القارئ في عرض الطريق ، وليست مما قد تزخر به أية مذكرات قد يكتبها مغترب منا هناك . هي تجربة تخلفها الكتابة خلقاً : تنكس بالمعانى وظلالها فيها هي توجد بالكتابة ، ويظل كأسها مستعدا لتلقى المزيد - دون أن يفرض الكأس أو يتقص بعدد أن تنتهى الكلمات ويكمل نحت مرمر الكأس الشفاف . فهو وما يجتره الكتابة ذاتها .

وأعمالاً أقل أهمية - وإن دارت حول نفس الموضوع - لسهيل إدريس وغيره .

وقصة بهاء طاهر ، يكتبها بعد أن زالت أوهام كثيرة عن كل الاحتمالات ، التى حملتها ، أو حققتها ، أو أنذرت بها ، تلك العلاقة الدراماتيكية بين الغرب وثقافته ، وبيننا وثقافتنا : احتمالات الانبهار بالغرب : الانبهار بما يمكن أن نتعلمه منه وبما شعر بوجود أن نرفضه فيه أو نحتليه معا ؛ واحتمالات محاورته في « ماهيته » وما ندرسه عنها و « ماهيتها » وكيفية إدراكه لها ؛ والبحث فيما يعطيه لنا وما أعطيناه له ، والبحث فيما يأخذ منا - أو عنا - وما نأخذه منه أو عنه ؛ فيما يغيره فيما طواعية منا أو كرها وفيما نتمنى أن نغيره فيه ؛ في استخدامه لنا وتعاليه علينا وفي رغبته بأن يسمح لنا باستخدامه وشعورنا الدفين بالتعالى عليه في الوقت ذاته ، في عداوته لنا وتقربه إلينا ، وفي تحسنا على أن عداؤه قد كتب علينا ، واشتهائنا له في آن معا ؛ في شموه بالتمييز علينا . وفي اكتشافتنا بالشعور بالتمايز عنه . . .

هذه وغيرها ، احتمالات حملتها ، أو حققتها ، أو أنذرت بها - العلاقة الدراماتيكية بيننا وثقافتنا وبين الغرب

في القصة الأولى من المجموعة ، والتي تغطي المجموعة اسمها : « بالأمس حلمت بك » معنى خاص ، يجب أن نتوقف عنده وقفة طويلة : إنها أحدث ما أنتجه الأدب المصرى (ألا ينبى أن نقول : العقل المصرى ؟) التى تحدثت ، وتحدثت عن علاقة إنساننا بالغرب .

ولأننا أحدث تلك الأعمال ، ولأن كاتبها هو بهاء طاهر ، الذى نقول لنا أعماله ومواقفه السابقة ، إنه كاتب يعرف الكثير عن الغرب وعن ثقافته ، وعن أمته ووطنه وعن ثقافتها ، ويعرف الكثير عن العلاقة الطويلة الدراماتيكية بين الأطراف الأربعة ما يؤهله لأن يقول كلمة - بلسان جيله ومن منظور « الحالة » التاريخية التى يعيشها - عن تلك العلاقة في أحدث مراحلها : لكل ذلك ، فإنها قصة عن واحد من تجليات تلك العلاقة في مرحلتها الأخيرة .

قصة بهاء ، يكتبها بعد أن قرأنا « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، « وقنديل أم هاشم » ليحيى حقي ، « وأصوات » لسليمان فياض (وأيام طه حسين عن باريس وما بعدها) . . وحتى بعد أن عرفنا أعمالا في نفس المستوى من الأهمية للطبيب صالح ، وجبرا إبراهيم جبرا . . وغيرها ،

ليس طالبا يشدو العلم في الغرب ،
 بطل بهاء طاهر ، الذي لا يقول لنا اسمه
 حتى عندما تذكر الغربية الشقراء اسمها
 له كأنها تسأله عن اسمه : « قالت
 اسمي آن ماري . قلت لها عن
 أسمي .. » فهو ليس في وضع الذي
 يبحث في الغرب عن « المعرفة
 والفهم » .. مثل محسن (العصفور) أو
 إسماعيل (القنديل) أو مصطفى
 السعيد (موسم الهجرة إلى الشمال) أو
 أمشام ، ولا مناصرا ، يتعلم ،
 ويكسب ويتخرج ويعود ، مثل حامد
 (أصوات) ... إنه مجرد موظف ،
 يعمل في « مدينة أجنبية في الشمال » ،
 في مؤسسة عربية بعض موظفيها من
 العرب ، ورئيسها ومعظم العاملين فيها
 من الأجانب .

بل إنه يعرف - فيما يبدو - عن
 الغرب الكثير ، فهو حين يعرف أن
 الفيلم الذي سيخرج عليه هو
 « لا تراقيتسا » - من أوبرا فيردى
 الشهيرة - فإنه يستعيد معرفته بالأوبرا ،
 وموسيقاها ووطنها . كان يتخرج على
 هذه الأوبرا في دار أوبرا القاهرة التي
 كانت (ها هو البطل خليفة محسن
 وإسماعيل ومصطفى وحامد الذين
 عادوا بكنوز المعرفة والفن والمال وجراح
 القلوب من الغرب ، يتمي إلى مدينة
 أحرقت أحد جسورها القديمة بينها وبين
 الغرب أو أحد محاولاتها للتشبه به ..)
 وصار لبطلنا الجديد تاريخ ضائع من
 معرفة الغرب ..

بل إنه يملك ما هو أكثر من هذه
 المعرفة ، يملك « تصورا » خاصا به عن
 غادة الكاميليا ، ويريد أن يعرف :
 كيف تصورها المخرج : « وكانت كما
 أحلم بها ، نحيلة جميلة ، ذات عينين
 سوداوين واسعتين .. » . وملك أيضا
 أن يظل يحزن من أجلها : « كانت

موسيقى فيردى تملأني وذلك الحزن
 الرقيق الذي عرفته من أول مرة قرأت
 فيها غادة الكاميليا والذي يعاودني كلما
 شاهدت قصتها .. »

بل إنه ما هو أكثر من المعرفة
 والتصور الخاص والحزن ، يملك القدرة
 على أن يفهم مقدرة هذا الفن على أن
 يخلق شخصيات : « أكثر حقيقية من
 الناس الحقيقيين .. »

أما الفتاة الشقراء ، ذات طابع
 الحسن في خدعا ، والشعر القصص
 حول رقبتهما والخصلة الممتدة بطول
 جبينها تمنحها طابعا طفوليا فريدا ،
 فكانت قد عبرت حدود المعرفة ،
 والتصور الخاص ، والحزن ،
 والإحساس بالإنسانية الحقيقية ، عبرتها
 لكي تتمثل بقول هاملت : من تكون له
 هكيويا ومن يكون لها (مثل دور زوج
 البطلة القتيلة) وتقول : « من تكون
 غادة الكاميليا ومن تكون لها حتى نحزن
 عليها كل هذا الحزن ؟ » كأنها تريد أن
 تقول : ليس على الواحد منا (منهم) أن
 يحزن إلا على نفسه ! لقد عبرت هذه
 الأوروبية الشابة عاملة مكتب البريد كل
 تلك الحدود ، ولا أحد يعرف إن كانت
 قد عبرتها بعد أن خاضت أعماقها
 (فهي تهوى السينما والموسيقى
 والقراءة) أم عبرتها دون أن تبذل لها قدم
 حتى وصلت إلى شاطئ العجز عن
 الإدراك والجزع من المجهول الذي يجتبه
 لها مستقبل لا تنبئ ظلماتها عما ينطوي
 عليه .

وبطلنا الجديد أيضا ، ليس باحثا عن
 الانتصار الجنسي ، أو تعويض كل
 هزيمة تركت ندوبها غائرة في روحه
 بالانتصار على الغرب في الفراش مع
 نسائه - شأن مصطفى السعيد على
 الأقل - فها هي الشقراء تخلع ثيابها له في
 حجرتها وتعرض عليه نفسها ، أما هو

فليس هذا ما يريد رغم إنها جميلة : « لم
 أرك أبدا أكثر من طفلة .. »

لم يذهب إليها لتساعده في استيعاب
 علوم الغرب أو لغاته أو فنونه - شأن
 محسن ويطل الأيام في باريس . بل لقد
 سعت هي إليه لكي يساعدها في فهم
 ما يحدث لها بسبب رؤيتها له ، في
 الشارع ، وفي أحلامها ، رغم أنها
 تكرهه : لجأت إليه لكي يساعدها في أن
 تتخلص من تسلله إلى داخلها ، بينها هو
 لم يكن يريد ذلك - رغم اهتمامه بأنها
 تصرف وجهها عن ناحيته كلما رآته قائما
 إلى محطة الأوتوبس في الصباح ، ورغم
 أنه دهش لهذا الاهتمام من جانبها
 وقال : « ملعون أبوها .. » ، ورغم
 أنه « انتصر » - ليس على اهتمامه بل
 على تصرفها - عندما حول بصره عنها
 حينها لاحت في عينيها - لأول مرة -
 إيتسامة صدرت بدافع - ربما - الفضول
 والعداء المكثوم والرغبة في الاستحواذ
 على مايقفها لكي تقضى على قشرة -
 غسوسه التي تجسد - في فهمها -
 صلابته وتخطوته معا .

لجأت إليه رغم أنها هي التي تملك
 « أفكارا » ، وملك المرأة على إعلانها ،
 أما هو فيزعم أنه : « نس كل أفكاره »
 عندما اكتشف أن بلاده لا تحتاج إليها
 ولا تحتاج إليه . أفكارها - وهي إينة
 القس البروتستانتية - هي حب المسيح
 وحب كل الناس في المسيح ؛ وتمنت
 اعتناق الكاثوليكية لتدخل الدبر ،
 وأجبت القديس الكاثوليكي فرانسوا
 الأسيسي (قديس الفقراء) ، وفكرت
 أن تذهب إلى أفريقيا ربما تساعد إنسانا
 واحدا .. ولكنها لم تفعل من كل ذلك
 شيئا ، وبقيت في مدينتها الباردة ، مع
 أم تشرثر عن ماضي زوجها ، وحيدة
 وتخشى المستقبل ولا تتق به ، وتكره
 العالم : « هذا العالم يمرضني .

لا فائدة . حاول أناس كثيرون ولكن
لا فائدة . نفس الغباء في كل العصور .

نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس
التعاسة . . ومع ذلك ، فإنها لم تكن
تجيب الذي سعت إليه لكن يساعدها .
كانت - حتى - تكرمه . ولما عجزت
عن الاستيلاء على « مساعدته » المطلوبة
بأي ثمن ، فضلت الانتحار ، وهربت
من معركتها الوحيدة التي ربحا كانت
ستعطى لحياتها معنى لو أنها لم تكن
نفسها ، وأجبت !

أما هو ، فقد فضل أن ينسى كل
أفكاره : « ربما منذ جئت إلى هنا . وربما
قبل ذلك بقليل وعندها قررت أن أتى
هنا . » كفى منذ زمن عن الاهتمام
بالبشر (هكذا قال أولا : لماذا إذن شعر
بالقلق على الشقراء حين اختفت . ولماذا
انفعل حين طلبت مساعدته وقال : « إن
كنت لا أفهم كيف أساعد نفسي ، فمن
أين لي أن أفهم كيف أساعدك ؟ » .
ولكنه يملك بدلا من الأفكار أحلاما ،
وإن كانت مستحيلة : « أن يكون العالم
غير ما هو والناس غير ما هم . » وهو
لا يريد أن يثبت في صدره بستان الصوفى
- فقد يثبت هذا البستان أفكارا أخرى
لا يحتاجها أحد . ولا يريد إلا أن
يعمل : « أذهب إلى العمل في
الصباح ، وأعود في المساء إلى البيت . .
يحدث هذا خمسة أيام في
الأسبوع . . » ، وحينما يسود سكون
الثلج السنى يخفى معالم الأشياء ،
يكون : « صمت وحزن - فجلست
أنأمل حالي . . » .

إنه ليس غمطاً « مطلقاً » كما أن هناك
أغماطاً أخرى : فصديقه في العمل يختار
الصوفية ، ويستتبع في صدره
البستان ، ويشربه ، دون أن « يعيش »
بستانه على ما يبدو . وصديقه الآخر ،
الذى انتمى مع السكينة مع المدينة

الأجنبية ، وتزوج ويعمل في البنوك ،
كان يغمز الثلج روحه لأنه اكتشف
« قلقاً في ضميره » ويكتشف أيضا جانباً
هاماً من حقيقة المدينة الأجنبية : « . .
كل هذه الأشياء لعب من الكرتون .
البيوت العالية ، والمصانع المائلة ،
والطائرات السريعة ، والمقابر ذات
التماثيل والزهور . . أنظر إلى الداخل
ولن نجد سوى خرائب . أنظر لمن
يكلمون أنفسهم في الطرقات . لمن
يجلسون في المقاهي يحقدون بنظرات
كحيون الأسماك الميتة . أنظر لهذه
الوحدة والجشون والكراهية . . هذا
الكون رحب ورائع لكننا ندفن أنفسنا في
جلودنا ، نغمى عيوننا عن النعم
الحقيقي والفرح الحقيقي . . وكان
هذا هو البستان ويكون « النعم
الحقيقي والفرح الحقيقي » عند صديقه
« الثابت » هذا ، هو ابتداء بيت في
الصحراء أمام البحر : « نعيش ما يبقى
من عمرا فرحة حقيقية في ذلك النعم
السماوى ، بعيدا عن غابة الحياة حتى في
الوطن الذى يسعد إليه .

ومع ذلك فإن بطلنا يعرف شيئا
آخر ، يعرف أن صديقه « الثابت » هذا
كان يقول قبل قليل إنه يعتبر بلدته
الأجنبية تلك صحراء خالية من البشر ،
وأن بيته خيمة فيها ، ولا يعامل أحدا
خارج دائرة العمل ولا ينتظر من أحد
« منهم » أكثر من ذلك . وكان بطلنا
يعرف أيضا أن هذا البلد ، أتاح -
بسبب ما « جرى لهذا البلد » للأفريقي
الأسود أن يتمتع - ولو شكليا - بحق
المواطن مادام يدفع ويطيع القانون ،
وأن يتنزه حقه من عجوز « عليمة »
شقراء وزرقاء العينين ، وأن يسبها لأنها
حقرت زنجيته ، ويقول لها إنها لا تقتدر
إلى الأدب ، بل إلى الشجاعة أيضا لأنها
« جنت » أمام عينيه المحمرتين عن

التمسك بتحقيرها لزنجيته . لقد وقف
بهاء طويلا أمام هذا الحدث - رغم أن
الراوى كان متغلبا وهو يحكى الحدث
لصديقه في التليفون - فإن للحدث ذاته
أهميته الدلالية في سياق بناء القصة
ولرسمه تفصيليا - وهو الموقف الوحيد
في القصة إلى جانب موقف زيارة الراوى
لبنت الشقراء أول مرة الذى يروى بهذا
التفصيل . إنه الحادث الذى يرمس به
بهاء ، صورة الجانب الأخطر للوضع
الجديد للعلاقة بين الغرب الأشقر وبين
كل الملونين السود : فالزنجى الذى
يعمل هناك أو يتعلم - لا بوصفه قاعدة
من المنظور الاجتماعى ، ولا بوصفه
غمطا من المنظور الفنى - لم يعد مطالبا بأن
يشعر بالذونية . ولكن أحدا لا يعرف
ماذا كان الإفريقي يمكن أن يفعل لو أن
السيدة كانت رجل شرطة أو رجلا بارز
العضلات يستطيع الدفاع عما يزعمه من
حقه !

هكذا تطرح التجربة الجديدة ، التى
تخوضها العلاقة الدراماتيكية القديمة ،
المعنى وتقيضه سويا ، الاحتمال ومقابلته
معا . ومع ذلك ، فإن بهاء لا يجب
للتجربة الجديدة أن تنسى ما كان
أيضا أن تستحضر ذلك الماضى
بالتفصيل . لم يبق من ذلك الماضى -
في هذه اللحظة وحدها - سوى تلك
الصور القديمة المائلة اللون لوالد
الشقراء الميت ، في زمن مضى وهو
يمتلى جلا أمام الحرم ، وسوى بقايا
الأسلاب : « قنابين أسودين مرشوقين
في حائط من المنزل يتوسطها صليب
خشبي . . وسوى بعض الصورات
الفولكلورية عن الشرق : « أذكر أن
زوجي قال إنهم في مصر يجيئون
السحر . . » كذلك قالت الأم العجوز
عما بقى في ذهنها عما كان قد بقى في ذهن
زوجها عن ذكريات « أفريكا » التى لم

نصرف متى كان قد زارها ولا سبب الزيارة .

الأم تعتقد : « أنهم في مصر يجيدون السحر » ، والإبنة - رغم أنها تحب القراءة والموسيقى والسيتا - تعاني من اعتقاد مماثل ، ولكنه ذو مدلول شخصي ، وليس عاما مثل اعتقاد الأم : تعتقد أن ماري أن بطنا يفعل شيئا ما يجعله يأتيها في أحلامها : « أول أسس أيضا علمت بك . حملت صفرا كبيرا يضرب نافذتي بجناحيه ويتطلع إلى بغضب وهو ينقر الزجاج محاولا أن ينفذ منه ، ثم جئت أنت فاحتضنت الصقر بجناحيه ، صبحت من النوم وكنت أبكي ... ماذا تفعل لكي يحدث هذا ؟ ! »

الصقر يضرب النافذة من الخارج ويتطلع للفتاة بغضب . صورة تذكرنا بلحظات الرعب التي يبدأ بها اقتراس اللكونت دراكيولا لإحدى ضحاياه . ولكن دراكيولا كان يأتى في صورة « خفاش » .. فلماذا « الصقر » ؟ هل لأن للصقر علاقة ما ، غامضة وبعيدة وغير مباشرة بمصر ؟ ولكنها لم تكن تعلم قبل أن تعلم به أنه مصرى . كانت تعلم به : « .. غير أنني أراك أيضا عندما لا أراك . أشعر قبل أن أقابلك بأنك موجود ، وعندما أرفع عيني أبعدك هناك . أحيانا أتخيل هذا فحسب ولا تكون هناك ولكن أكاد ألسك » . الصقر طائر جارح ، صياد ، يقتل لياكل : أو ليطعم من يجب . والصقر كالحفاش - أسطورة - الرقة والحساسية التي تحزن لانهزام : « الرقة والحساسية في هذا العالم وأن يتصر الشر .. يحزنني أن تموت غادة الكامياليا لأنها أحبت وضحت ، ولكن يحزنني أيضا أن أعلم أن في هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجيدون طعاما ومرضى فقراء لا يجيدون دواء .

أو إذا وجلوا الدواء فإن الموت يحفظهم دون مسرور . يحزنني للموت بصفة خلسة .. »

بالحزن : وتريد أن تبدأ صفحة جديدة تماما : تحيط نفسها بالبياض ، باللون الأبيض في كل شيء في غرفتها الخاصة : الزهرة من الكريستال فيها زهرة واحدة بيضاء كبيرة ، وقديس الفقراء صوره تنتشر في الغرفة : « وكان اللون الأبيض في كل مكان ، المفارش وغطاء السرير وستائر النافذة والذاتيل .. بل إن « اللحظة » نفسها والموقف الذي يجمعهما داخل الغرفة ، يتحول إلى « منظر مسرحي » رمزي غودجي يحيط الشقاء بالزيد من اللون الأبيض ودلائه : « وحين فتحت أن مارى ستارة النافذة ظهرت في الخارج شجرة أرز تكوم الثلج على غصونها العريضة الخضراء التي تشبه كفوفها مبسوطة ، ومن حولها أشجار تشابك غصونها العارية المطلية بالجليد . جلست أن ماري على كرسي صغير بجانب النافذة ووضعت راحتيها بين ركبتيها المضمومتين وأخذت تتطلع للخارج » .. تتطلع للجليد الأبيض . إنها قد تريد أن تبدأ صفحة بيضاء ، ولكن التاريخ لا يسمح لأحد بأن يذاه من جديد : والبدائية لم يبدأها أحد بالتحديد . إنها لا تنتم بصورة أيها وأفتحة النحت الأفرىقى القوى (تذكارات الماضي عند أمها) بل إنها تحزن لأصحاب هذا النحت الفقراء المرضى الذين يموتون دون مسرور ... ولكنها تحزن « بصفة خاصة » للموت ، مجردا . ولذلك ، فاللون الأبيض قد يكون إطارا تمهيديا ، ليس فقط لحزنها الخالي من الفعالية ، صفحتها البيضاء الجديدة ، وإنما أيضا ، لموتها . ولذلك

فلإنها لا تفهم إلا بعد أن يرفض هو حلمها ، ويعلن أنه لا يملك إلا أحلاما مستحيلة : علما غير العالم وناسا غير الناس ، وعجزا عن فهمها وعن استطاعة شيء لها : « إن كنت لا أفهم كيف أساعد نفسي ، فمن أين لي أن أفهم كيف أساعدك ؟ » حينذاك تفهم هى وتحفظ لنفسها بـ « سر » ما فهمت : سوف يطاردها « صقره » الجارح القاتل في أحلامها ورغبا عنها ورغبا عنه : وهو (الذى ليس غطيا رغم دلالة العلامه في وقت واحد) سيكون هناك يحزنه المطلق ، وأدراكه المطلق للمثل بالخيرات ، وعجزه الناشء من كثرة الأحزان ، وتراكم العجز عن تحقيق أى فرح ، إلى أن يعلم بالصقر ويسمع خفيف جناحيه ويمد إليه يده ويتعلم في « أنوار واللوان لم أر مثل جمالها وخفيف الجناحين حولي » .

هل كان ذلك هو بستانه الموعود أن ينبت في صدره لو أنه عرف ؟ أم كان موته ، جاء بخلصه هو الآخر من العجز عن الفعل ، ومن العجز عن الفكاه من سجن التاريخ : تاريخ علاقته بـ « غرب » لم يعد يشير الانتباه وإن كان ما يزال قادرا على إثارة التوتر ، وتاريخه هو في هذه العلاقة ، وتاريخه الخاص مشبعا بكل ما رسبه التاريخ ؟ !

أمّا الأم ، فلإنها كانت قد رفضت أن تعطي بطنا تذكارات الماضي (من الذى يفرط في تذكارات مجده ؟) رغم أنها تستر ، وتؤكد : « أنا أفهمك . أفهمك تماما » فمن الذى لا يريد أن يسترد ما سلب منه ، وسجل - حتى باللون الخائل مهاته ، في صورة الرجل لابس الجلباب ، الممسك بمقود الجمل - يبدو ذراعه التحيل من كم جلبابه الواسع . »

الأروبية العجوز « أنهم يجيدونه في مصر » !

وتبدو كأنها تشير إلى مدينة هذه المجموعة من الموظفين الأسرى وراء نافذتهم ، يتبادلون الشك والبغض والنيمة والتهالك على الكذب وعلى ما يتاح من متعة مختلطة من فتيات المدرسة أو من شوارع المدينة .

أو تبدو كأنها تشير إلى مدينة هذه الأسرة التي مات عائلها ، ولم تعد تملك إلا أن تنتظر ما يفعله بها الآخرون والظروف ، وقد لا يكون ثمة سبيل إلى التمرد أو الخلاص ، ولا سبيل إلى التفتيت إلا تبادل الانفجار والانهام ، أو تبادل الأحلام الساذجة والبراعة .

أو تبدو كأنها تشير إلى مدينة ذلك الشاب العاقل ، الذي يصبر على أن يذهب مدمن الأفيون العجوز إلى مصحة أو إلى طبيب ، ويصر على رفض إعطائه أي صدقة يعرف أنه سيشتري بها سمه الأسود . . ويتركه ببساطة للموت مجهولا في عرض الطريق وفي يده بطاقته الشخصية ، يتركه لكي لا يتأخر أكثر على موعد الشركة .

للوهلة الأولى ، يبدو أن بهاء طاهر لم يكن يملك مبررا فنيا - ذاتيا - يدفعه لأن يضع القصص الأربع التالية ، في ذات المجموعة التي تبدأ بقصة : «

بالأمس حلمت بك » وتعطي المجموعة اسمها . ولكن اليد الممدودة نحو الصقور/ الحلم الحقيقي في نهاية « بالأمس حلمت بك » قد توحى بأنها تغد أيضا إلى الوراء ، وإلى حيث قرر بطل « بالأمس حلمت بك » أن ينسى أفكاره بعد أن اكتشف أن أحدا لا يحتاجها ولا يحتاجه ، وإلى حيث قرر الرحيل وأن يأتي : « هنا » . . حيث كان يظن أنه سيعمل وحسب ، وعامس أحزانه بحرية ، ويحتر أحلامه المستحيلة . هذه اليد الممدودة في نهاية : « بالأمس حلمت بك » تبدو كأنها تشير إلى قرية سندس تاجرة النفائس الجواله التي يخاف حسدها وتخاف هي كلاب البيوت التي تحتاج إليها وتكرهها والتي تستطيع أن تترك العيون الجميلة للعمى وتقاتل ضد الحسد بـ « فص المسكة » . . كان هذا هو « السحر » الذي ذكرت الأم

الموظف المطعمون في أمانته وشجاعته ، ووكيل النيابة الغامم لأهمية سمعته والمستعد لإخفاء أي حقيقة لحمايتها ؛ وأبناء الموظف الميت الذين فقدوا يسر الحياة السروق ؛ والشاب العربي العاقل الجبان والعجوز مدمن الأفيون ؛ وسندس والطفلة المحكوم عليها بالعمى . . يبدوون جميعا كأنهم « المقدمات المنطقية » لذلك المخترب ، ناسي أفكاره ، صاحب الأحلام المستحيلة ، المحارب من حيث لا يحتاجه ولا يحتاج أفكاره أحد ، والذي يكتشف - بعد كل ذلك - أنه في مواجهة حلم واقع جليد .

ومع ذلك ، فإن بهاء طاهر ، يتجمل « فنانا » أكثر ما يكون سطوعا في عالم المدينة : موظفا مأزوما كان بطله أم شابا يخطف منه الموت المفاجيء أم أنه وثقت في المستقبل أم موظفا يتجاهل كل حقائق مدينته لكي يتمسك بعقلايته الباردة . . ولقصص هذه النماذج ، غير المنطقية وعامة الدلالة في الوقت ذاته - شأن بطل : « بالأمس حلمت بك » حقها في وقفات طويلة أخرى قادمة .

سامي خشبة



عزالدين نجيب .. بين فن "المستوى" وفن "التأثير"

محمود بقشيش

- ولد بمشتول السوق بالشرقية عام ١٩٤٠ .
- تخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم التصوير) عام ١٩٦٢ .
- أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي : (أيام المزم) ، (الثلاث الفيروزي) ، (أغنية الدمية) .
- عمل بقصور الثقافة في عدة محافظات من عام ١٩٦٨ - ١٩٦٨ .
- اشترك في العديد من المعارض الجماعية .
- أقام العديد من المعارض الفردية ، والثانية مع الفنانين : زهران سلامة ، محمود بقشيش ، أحمد نبيل ، صبرى منصور ، على صوقى .
- اشترك مع ثمانية فنانين في تأسيس جماعة (الطلیعة) ، وقد أقامت الجماعة معرضها الأول والأخير عام ١٩٧١ .
- نشر كتاباته النقدية في المجلات والجرائد المصرية الآتية : الطلیعة ، روز اليوسف ، إبداع ، الأهل .
- حصل على الجائزة الأولى للنقد الفني من المجلس الأعلى للثقافة عن كتابه «فكر التصوير المصرى الحديث» وقد اشترك في المسابقة الأساتذة : صدفى الجياخنى ، فاروق بسيوى ، سلى عطيه ، عبد الحميد حتریس .
- عضو مجلس إدارة أتاليه القاهرة للفنانين والكتاب .
- عضو مؤسس بنقابة الفنانين التشكيليين .

أولاً .. عن الإنسان

يذكرك اسمه بالمبارك !

لا يكاد يخرج من معركة حتى تراه مستعداً لاشتباك جديد !

كتب القصة القصيرة ، ومارس فن التصوير ، وغرق في العمل الجماهيرى ، وكتب النقد التشكيلى ، وهو فى كل مجال من تلك المجالات كان يقاتل من أجل فرض ما يعتقد أنه صواب ، وكان طبعياً أن يتعرض للكثير من العسف ، واضطراب الأمن ، وتبديد العديد من اللوحات ، بل إلى الفصل من الوظيفة ، ولقد شهدت الصحافة وقتها مبارزة كلامية بينه وبين رئيس هيئة الفنون الجميلة الفنان عبد الحميد حمدى ، لم يوقفها غير رحيل رئيس الهيئة ، وعودته إلى الوظيفة !

إن مجال الإبداع عنده ، ومجال العمل الجماهيرى توحداً فى هدف واحد هو «الاتصال والتأثير» فى الجماهير ، فلم يمتعه ، فيها أظن ، أن يكون فناناً شاملاً ، موهوباً بقدر ما يمه أن يحقق دفة التلاقي ، وسخونة الصراع ! ، لهذا كان يتنقل من مجال لآخر دون أن يفقد توازنه ، وحرارته ، ففى الوقت الذى كان يعمل فيه مديراً لقصر ثقافة كفر الشيخ استغرقه العمل

الجماهيرى ، وانصرف أو كاد .. عن ممارسة أى لون من ألوان الفن التشكيلى أو الكتابة ، للدرجة التى تنظن معها أنه وجد خلاصه ، واستقر على اختيار ، فإذا به يفاجئك بعد انتقاله إلى الإشراف على القصر التاريخى «المسافر خانة» بالاستعداد لمعرض ، واندماجه فى الرسم ، وقطاله منذ اللوحة الأولى ضد الأساليب الفنية لفنانى القصر الراسخين ! يستنزفه الهدوء ، ويحركه الحماس الدائم الاشتغال .. رغم ضغوطه الصحية !

عرقته منذ ربع قرن تقريباً عندما كنا طلبة فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وكانت تجمعنا وبعض الزملاء من جيلنا القراءات المشتركة فى الأدب ، والسياسة ، والغرف الضيقة ، والفقر ، والصعلكة ، وتجمعنا الأحلام التى لم يتحقق منها شىء .. بل يتحقق معكوساً !

اختار زهو ما يزال طالباً فى الفنون الجميلة الانحياز إلى شرائح الفقراء ، وتغنى فى لوحاته وقصصه بالفلاح المصرى ، فكان مشروع تخرجه أقرب إلى القراءة التشكيلىة لرواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى ، وأذكر أنه قول وفقها ببعض الملاحظات الاعتراضية على المشروع ، فقد اعتبر البعض لوحاته أقرب إلى السرد التوضيحي ، وعلى الرغم من أن تلك الملاحظات لم يجانبها التوفيق إلا أنها أسهمت - أعتى

نتائجها إقامة معرض بقاعة الفنون الجميلة التي انقلبت إلى بنك «افتتاحي» في عصر آخر ! ، وعلى الرغم من الطابع الإعلاني لتلك الرحلة الجماعية إلا أنها كانت محركاً للفنانين للخروج من المراسم إلى الطبيعة ، والانفلات ولو مؤقتاً من سجن ذاكرة معزولة ، وربما كان من نتائج تلك الرحلة ظهور جماعة تسمت باسم «التجريبيين» ، وقد اعتبرت البيئات المصرية المنابع الأساسية للإلهام ، وتحررت الجماعة - في ذلك الوقت - من القوالب المحفوظة ، وأسهمت ، قبل سقوطها فيما بعد في الشكلين ، في تشييد دهرية للخروج من دائرة لوحات «الكتب الفنية» كملهم وحيد . . إلى البيئات المصرية الخصبة بالتنوع ، ولم يشغل «عز» فيما يبدو التلقى التلقائي لبيئة قرر معاشتها بقدر ما كان يريد أن يلتصق «بالإنسان» وفق مفهوم مسبق ، والمعرض في مجمله كان تسجيلاً لعلاقة الإنسان ببيئة أقل شأناً منه .

ففي الوقت الذي ظهرت فيه أعمال فنانين تجدد الآلات العملاقة ، وتغضل بالتراكيب الميكانيكية المعقدة ، كان «عز» يرجع كثمة الإنسان فأظهره عملاقاً بالقياس إلى الجبل ، والإنسان هنا هو «الجماعة» التي تشكل بالعمل الجماعي كياناً واحداً ، وتغامت توافقية . ترتفع الألف مع لترفع كتلة ، وتجتمع القبضات القوية لاتتلاق عاتق ما ، أو ربط شيء ما . . فإذا توقف لحظة لرسم «وجه» فإن استسامة الرضى والتغاول تلوح عليه رغم ملامح المعاناة ، ومع هذا الدفق الإنسان في «الوجوه» فإنه يخرج بها من حدود التسجيلية المباشرة إلى تقديم ملامح لجلل تلك المرحلة ، وتوجه اللمسات التصويرية إلى الاختفاء ، أو الظهور الهاديء ، الرقيق على النقيض من أغلب اللوحات الأخرى ، حيث تظهر اللمسات المندفعة ، التلقائية ، وتشيع فيها سخونة المعالجات . إن لوحات المعرض مطبوعة بالطابع الروائي ، سادتها الألوان البنية ، وهي مفردات ظلت تتردد عبر معارضه المختلفة ، وقد وقع ، فيها يبدو ، اتفاقاً ذاتياً على التمسك بلون الصخور ، والطين ، ونبذ الشفافية ، وكل ما له علاقة بلحظات الترويح العابرة . . . لهذا عندما كان يعمل في الاسكندرية لم نشاهد له لوحة واحدة عن ذلك الساحر ، أعني «البحر» ، والذي لم نلتق بزرقته إلا في لوحات رسمها مؤخراً عن الصحراء !

من اللوحات اللاحقة في هذا المعرض عجالة صغيرة المساحة ، متقلبة بلمسات عريضة ، وحاسمه ، بألوان بنية داكنة تمثل «رافعات» تحاصر جبلاً في بؤرة اللوحة ، ويبدو الارتفاعات أشبه بكائنات خرافية تنحج للاقتضاض عليه ، ويبدو الجبل ضئيل الشأن ، وهو ينتظر النهاية الأكيدة أمام قوى التغيير القادمة !

تجربة مشروع التخرج - في تشكيل ملامح ميزته عن بقية الفنانين المصريين ، فلم يكن «المشروع» مجرد مناسبة عابرة سجل بها انتحيازه ، بل إننا نلمس تأكيداً لهذا الانحياز عبر معارضه اللاحقة ، ويمكننا الآن ، وبعد مرور عشرين عاماً على إسهامه في الحركة التشكيلية بصورة جادة أن نقرر أنه يقدم «النقيض» لكل المطروح في الساحة ، وقد اختلف الكثير من الفنانين المصريين مع نتائج «عز» ووصفوا أعماله «بالدعائية» ، وهو مصطلح أساء استخدامه ، ولا يستخدم هنا عادة إلا لتحجيم الأعمال الفنية . صحيح هناك أعمال «دعائية» فجية ، إلا أنه يوجد في تاريخ الفن قدميه وحديثه أعمال دعائية عظيمة ، منها على سبيل المثال اللوحة الشهيرة التي توجهها النقاد لوحة للقرن العشرين - أعني - لوحة «الجورنيكا» للفنان «بيكاسو» ، بل إن فيها من الاستعارات الأدبية ، والتشوهات الميلودرامية ما يفترض أن ينفر هؤلاء الفنانين ، وقد قدم «بيكاسو» لوحته بلغة تشكيلية بليغة ، تعكس درجة عالية من عمق البحث ، وقدرة على التأليف .

يرد «عز» الدين نجيب ببساطة على ذلك الاهتمام الملتنصق بأعماله يقول : «لم أكثر بأى المدارس» أتبع ، كنت أكثر فطناً بأن أتبع الصدق» .

قال عنه الناقد الراحل محمد شفيق في مجلة الطليعة يناير ١٩٧٥ :

«نحن هنا ، إذن ، أمام فنان شديد التفاعل مع أحداث مجتمعه . إيقاع مشاعره ورؤيته هو إيقاع المتغيرات المستمرة التي تعترى حياة قومه وشعبه وكأنه «الترمومتر» الدقيق ، البالغ الحساسية ، الذي أشار إليه «بيكاسو» هذا «الترمومتر» الدقيق الذي مهمته التقاط المتغيرات الدائمة التي تعترى درجة حرارة جسم الواقع ، جسم المجتمع المحيط» .

معرض عام ١٩٦٤
بقصر ثقافة الأنفوشي

كان هذا معرضه الأول ، وقد أقامه بقصر ثقافة الأنفوشي بالاشتراك مع الفنان «زهرا ن سلامة» وجاء المعرض تعبيراً عن معاشية لمشروع السد العالي ، بعد رحلة قاما بها ، على نفقتها الخاصة ، إلى مواقع العمل .

كان الإعلام وقتها قد خلق مناخاً حماسياً دفع العديد من الفنانين للتسابق لزيارة ذلك المشروع ، وقد نظمت رحلة بصورة رسمية ضمت عديداً من الفنانين المتحمسين ، كان من

كان معرض « السد العالي » ترديداً لتضالُّل عام ؛ وكان هذا المعرض انعكاساً لشعور عام بالمرارة ، وإذا كانت مواقع العمل بالسد هي مثير التجربة الأولى فإن « حوارى الجمالية » كانت مثير التجربة الثانية ، كما لم يخل الأمر من ارتحال إلى الذات لاستجلاء ما بها من غلوف ، وأحزان .

كان إنسان السد العالي عملاقاً ، فصار في معرض ١٩٦٩ مسخاً حجرياً . انقطعت أسباب اتصاله بالآخرين .. إلا أن المعرض من ناحية التصوير كفن له مقوماته الخاصة كان أنضج من سابقه ، وتميز بالتجريب ، فتنوعت الأساليب ، فمن محاولة لتأكيد « الكتلة » إلى محاولة للتخفيف منها ، إلى محاولة ثالثة إلى السطوح ، وتجريد العناصر ، كما تنوعت اللمسات ، فمن لمسات متلفعة تأخذ شكل الصدى للخطوط الخارجية لأشكال تبدو منحوتة كما في لوحة بعنوان « الخوف » ، إلى تلاشى اللمسات ، تقريباً ، في مسطح المساحات المجردة ، كما خرج في هذا المعرض بصورة استثنائية في بعض اللوحات عن مفرداته اللونية إلى ألوان صريحة ، ومن أطراف لوحات هذا المعرض لوحة بعنوان « صانع المفاتيح » . تعتمد على مفارقة كاريكاتورية فصانع المفاتيح المشار إليه .. أسمى إتشبه تمثال بوقا ، ومماثل في تكوينه القفل ، الساكن .. صندوق المفاتيح الموضوع أمامه . تميزت اللوحة بصراحة الكتل والمساحات الهندسية ، وحرص على التركيب البنائي ، وتبدو كتلة الرجل الصلتوق محاصرة من كل جانب .

إن الإنسان في هذا المعرض يبدو مفترساً . وحيداً . مضطرباً بأعباء لا قبل له بتحملها ، أما على مستوى الشكل فعل الرغم من سكونية التصميمات إلا أن حركة عجينة اللون العفوية ، واللمسات الانفعالية كانت تكسر ، إلى حد ما ، تلك السكونية .

معارض متنوعة

قدم بمحمد ذلك أربعة معارض في الأعوام ٧٠ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ وهي في مجملها تشكل خطوات نحو « السلاسل » ، والانصراف عن « الخارج » كمشير جمالى ، والتعلق بالفكرة ، والرمز ، وكان يتمحور كل معرض من تلك المعارض على وسيط رمزي ، ففي معرض المشترك مع الفنان أحمد نبيل عام ١٩٧٠ بقصر ثقافة قصر النيل كان عنصر « المرأة » هو المحور : المرأة الحسية . الممتلئة أنوثته . التي تصدنا رغم هذه الحيوية الظاهرة بسبب بتر فروعها ، حيث لا تصلح بعد ذلك إلا أن تكون « شيئاً » للزينة ، أو التأمل .

إن لوحات وعزء في هذا المعرض وبغيره من المعارض اللاحقة تبدو متشقة ، يتقدم فيها الإيهار « التكتيكي » الذى يحرص عليه بعض الفنانين المصريين ، وتسودها ريفية خشنة في اللمسات ، وعلاج السطح التصويرى ، وتختزل فيها الألوان ، بشكل عام ، إلى ألوان محدودة للغاية ، وكأنه يبحث عن خشونة الواقع بخشونة مماثلة في عاله التصويرى .

○

موقف الفنان بعد هذا المعرض !

جرفه العمل الجماهيرى في قصور الثقافة .. لسنوات ، وانصرف عن ممارسة الفن التشكيل . قد يرجع هذا إلى أنه كان يفضل « تأثير » اللوحة على « مستواها » ، وربما لم يكن يرضيه التحول اللا محسوس الذى تحدثه « اللوحة » في الذوق العام ، أو في فعل « التغيير » فكان يحمل اللوحة فوق ما تحتمله ، ولعل هذا هو الذى دفع « عز » ، كما يحدث مع العديد من فنان العالم الثالث الذين يمارسون العمل الجماهيرى ، إلى الزهد .. أحيانا .. أو التشكك في جدوى الفن ، فينفذ صبرهم عندما تعود لوحاتهم إلى المخازن ، ويكتشفون بمرارة أن « اللوحة » ليست سلاحاً قاطعاً ، أو بياناً للقتال ، أو طاقة لحشد الجماهير ، فاللوحة مهما تضمنت من التحريض والإثارة فإنها تقف محدولة إلى جوار الصورة الوثائقية من حيث « التأثير » ، كالفارق الصارخ بين الصور الوثائقية التى التقطت لمذبحة « صابرا » ، وشاتيلاء واللوحات التى استلهمت هذا الحدث البشع ، ولا شك أن المصوم التى تنقل فنان العالم الثالث التقضى تدفع به دفعا إلى الشعور باللا جدوى من الفن ، وتؤرقه أحيانا بالشعور بالذنب ، وتحاصره بشئ المشاعر المحبلة .

معرض عام ١٩٦٩ بقاعة أتيليه القاهرة

كانت التكة قد وقعت ، وكثير من الأحلام قد أجهشت ، وساد شعور عام بالمرارة ، وانتقل « عز » من صخب العمل الجماهيرى بكسر الشيخ إلى صمت القصر التاريخى « المسارخانة » ، ووجد نفسه بلا عمل تقريباً ، فبالقصر عديد من المراسم يجتلبها فنانون مشغولون بإنتاجهم ، ولم يكن أمامه بعد أن صارت تجربة كسر الشيخ مجرد ذكريات ، وأمام إغراء الأثر التاريخى ، والحنى العريق الشعبى ، ومشروعية تأكيد الذات إلا أن يعاود الإنتاج ، وأقام معرضاً مشتركاً مع كاتب هذه السطور عام ٦٩ بقاعة اختاتون القديفة قبل أن يتحول إلى مطعم . ! !

وصل إلى نصه الحقيقي ، في تقديري ، عندما عاود استلهم ومعايشة البيئة المصرية حيث اشترك مع عدد من الفنانين في رحلات إلى الوادي الجديد وجنوب سيناء نظمها الثقافة الجماهيرية ، وكان من نتائج تلك الرحلات بالنسبة له إقامة معرض دار حول تلك التجربة بتأليه القاهرة في شهر ابريل ١٩٨٤ .

معرض ابريل ٨٤ . والعودة إلى المتابع الأولى

هذا المعرض يعود « هز الدين نجيب » ، بعد عشرين عاماً ، إلى نفس المتابع : مواقع من البيئة المصرية يستلهمها ، ويتوج معايشته لها بمعرضه الذي أقامه في إبريل الماضي بتأليه القاهرة ، وأفصح المعرض عن نضج خبرة السنين ، من سيطرة على الأدوات التصويرية ، إلى طريقة التعامل مع المشير الجمالي .. إلى تأكيد على اختيار قديم .. بالانحياز إلى تطلعات الشعب .

ينقسم المعرض إلى قسمين : قسم خصصه لتجربة « الوادي الجديد » ، والقسم الآخر لتجربة « جنوب سيناء » . في لوحات الوادي الجديد نلسم انجذاباً للشكل المعماري الجسم للمعمارية القطرية لأهل الوادي ، التي أفلتت من برودة عمائر المدينة ، وتعقدها ، ومن هنا تنشأ الألفة بينها وبين الوافد الغريب ، إلا أن هذه الألفة سرعان ما تتبدل ، ويفقد المشير المباشر جدته لتطفح على السطح من جديد تعقيدات المدينة ، وهموم الفنان ، وموقفه من مجتمعه ومن الحياة . وتتجسد في اللوحات نتائج أخرى . قام « عز » برحلته الأولى إلى « البد العالي » منذ عشرين عاماً وسط مناخ إعلامي تغلغل انعكس على تجربته ، وذهب إلى الصحراء بعد أن ثلاثت أحلام جيله وتحقق معكونها في الواقع . ومن هنا ظهرت نبرة الاحتجاج ، خاصة في لوحات سيناء .

إن أماكن الرحلة ملهمة - كما أشرت - تجر « المصور » على أن يكون تلميذاً جاداً ، ففي العمارة الفطرية ، والكثبان الرملية المتنوعة الأشكال ، والجبال ، والشمس المصرية ، والسياء المصرع ما يحتاجه « المصور » الدارس من إثارة جمالية ، ومن هنا انجذب لذلك التصادم الحاد بين النور والظل ، والتقابل بين الساخن والبارد ، وتغلغل الظلال في الفجوات والفراغات الهندسية ، وتسلسلها إلى المدرجات .. وهكذا ..

وقد فرض هذا « الظل » حضوراً آخرى الفنان بوضعه

صندوق مغلق على الأسرار ، ويظهر في المعارض اللاحقة انجاء إلى الهندسية ، وتسطيح العناصر ، وإلغاء البعد الثالث ، ونشر على اللوحات الألوان الصريحة ، كما تتجلى المساحات الواضحة ، وتظهر ملامح الغنائية في « الشكل » فتقترب بعض اللوحات من مسدقات التسجيلات ، ويتغفل من وسط المرأة : أو فينوس بلا ذراعين إلى وسط المرأة ... لكن بعد أن تصير شكلاً وسطاً بين الشجرة ، والمرأة ! ، وعلى الرغم من القسرة الغنائية إلا أن الاستعارات ، والرموز المتخمة بها اللوحات توحى بمعكوس هذه الغنائية ، وتؤكد على نغمة الاغتراب ، وانتظار الفارس المخلص ، وقد خفّض هذا الازدواج ، في تقديري ، من حرارة العطاء الدرامي ، وأوقف الرموز عند النبرة الميكانيكية : ففي اللوحات تظهر المرأة الحبل بفارس المستقبل في طرف ، ويظهر فرس الفارس المنتظر في الطرف الآخر .

الصبار في مواجهة الشمس .

الأرض الحبل تضم في رحها امرأة حبل .

الحلال الأحمر في مقابلة مع القمر الأزرق .. وهكذا ..

وقد يدفعه الحس التقدي ، وروح التحدي التي يتجلى بها إلى الإدلاء برأى في المطروح في الساحة التشكيلية كان الأفضل له أن يدلي به كتابة ، فقد أراد أن يدلي برأيه في استخدامات الحروف ، والكلمات ، واستخدام وحدات فلكورية ، وغير ذلك من العناصر المخوفة من الموروث ، فتعدّ لوحتين استلهمهما من شعر سمير عبد الباقي وامتلات اللوحتان بزحام من العناصر المتنافرة : كلمات بالخط النسخ ، ولعبة طائر خشبي ، وعازف للعود ، ووجه عملاق خلف القضبان .. الأرجح أنه وجه مصر ! .

غير أن « عز » يكون أكثر إقناعاً عند استلهمه البيئة . للكان ، ولقد قدم معرضاً عام ١٩٧٦ بالمركز الثقافي السوفيتي بسجل به العودة إلى الحارة المصرية من جديد ، فدارت أغلب لوحات معرضه حول لاهي السيرك الشعبيين ، وعربيات البطاطا ، ووضعهم في أوضاع بهلوانية ، إلا أن وجوههم كانت هي العنصر الثابت ، الذي يواجهنا ، وبكأمتنا ، ففي لوحة « دائرة المحتاجر » يواجهنا اللاعب بوجهه الحزين عبر دائرة المحتاجر التي تتجه بسنونا المديبة إلى وجهه الذي يحتل بؤرة الدائرة ، وجمموعة البهلوانات تتميز ببدفء الرسوم السريمة ، إلا أنه كان أكثر توفيقاً عندما قدم دراسات لبيوت الجمالية في عدد قليل للألف من اللوحات . وقد عكست قدرات تصويرية في تحليل واجهات المنازل الشعبية ، إلا أنه

وربما لهذا السبب كان أكثر توفيقاً في اللوحات التي اختفى فيها الإنسان بيئته المباشرة ، كما وفق في العُجالات التي نفذها على الطبيعة بالاستيلاء أو القمع ، وكذلك مفرداته اللونية التي لم تفقد أصولها السابقة قد صارت أكثر صفاء .

أما القسم الثاني من المعرض فكان عن « جنوب سيناء » أو العمارة الطبيعية : الجبال . الكتبان الرملية - الكتل الحجرية المتناثرة .

قال عالم الجمال (كروتشه) : « الطبيعة خرساء إلى أن يستنطقها الإنسان » ، وقد استنطقها « عز » هوم الواقع المصري والعربي ، فانتقلت الصخور بشراً يبتجج ويعترض !

تشكل الصخور ، تارة ، شكل طائر أسطوري . مسيطر ، ييجن على منحوتات بشرية منكسرة ، وليس الجبل « تارة » أخرى هيئة إنسان عملاق نائم ، أو صريع ، كما بنيت الجبل جموعاً بشرية في قمته تندفع في مظاهرة كونية ، وقد تأخذ الصخور شكل أجساد نسائية تتبادل حواراً أسطورياً ، وقد ينتقل التلميح إلى التصريح فتظهر وجوه صريحة مؤطرة بالأسلاك الشائكة ، أو تنبت في أشجار الدوم .

لقد صارت الصحراء مسرحاً حقيقياً ، أبطاله الأحجار ، تعلن إدانتها واحتجاجها ، ضد ظروف وأحداث تستحق ما يوجه إليها من اعتراض !!

القاهرة : محمود بفشيش

تصوير : صبحي الشارون

موضع البطولة في أغلب اللوحات إن لم يكن كلها ، فأعطاه دور ربط العناصر الرئيسية في التكوين ، وتنوع مواقفه ، فقد بات - مثلاً - من مصدر مجهول ، وقد يحتل بؤرة اللوحة ، في وقع حاد ، تخترمه بؤرة ضوئية ، تبدو مباغتة ، أقرب إلى الطلق الناري ، وتسمح الظلال بظهور شبح إنسان يحاول منازعة فجوة الضوء ، وقد يضيف عنصراً حيوانياً يربط به عناصر الكتل المعمارية ، ويترك في النفس أثراً مبهماً ، إلا أن أغلب الشخصيات الموضوعية في اللوحات تبدو مثيرة للتساؤل ، وربما داخله الشك في المكنات التعبيرية للعناصر المعمارية ، فاستندرج إلى فرض شخص في أوضاع مسرحية ، أو أوضاع تذكر بالحكايات الشعبية ، بل ويأداء بكاد يختلف عن أدائه عند التعامل مع الأشكال المعمارية ذات الأصول الواقعية .

إن لوحة « الحذاء » للفنان « فان جورج » تنتمي لموضوع « الطبيعة الصامتة » وعلى الرغم من اختفاء العنصر الإنساني في اللوحة إلا أن هيئة الحذاء تبدو كما لو كانت قد اقتلعت منذ لحظات بعد رحلة شاقة في قديمي فلاح كادح ، وسيقان المقعد في لوحته « المقعد » تذكر بسبقان بشرية لإنسان مطحون . إن الإنسان مسجل في آثاره ، فبيت الإنسان هو جلده الثالث - كما يقال - بعد جلده الطبيعي ، وملابسه ، و « عز » يهي هذا فهو يقول في كتالوج معرضه :

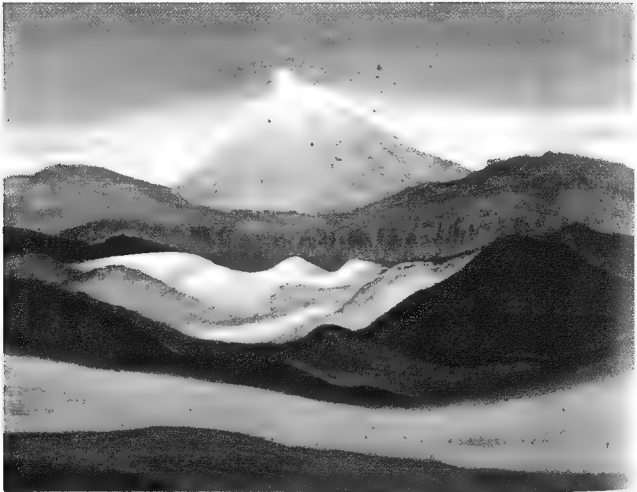
« إنساني ليس جسماً ، وليس رمزاً ذهنيّاً مجرداً : إنه نفس بشري يتردد : حتى في الجماد والطين » .

في أعداًنا القادمة

مارى عبد المسبح
عز الدين نجيب

● الفنان فتحى أحمد
● الفنان عصمت داوود مشاشي

عزالدين نجيب ..
بين فن "المستوى"
وفن "التأثير"
محمود بقشيش

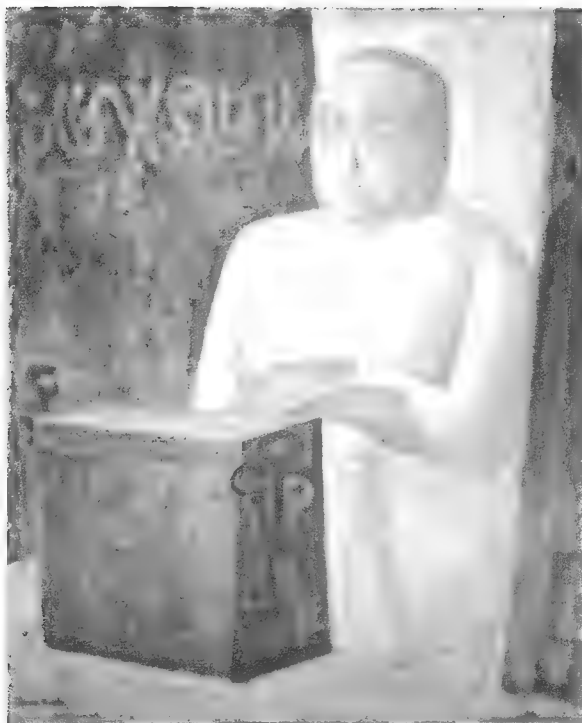




شفا من سياه - ١٩٨٤
٨٠ × ٦٠ سم (ألوان اكليريك على قماش)



شجرة الصبار - ١٩٧٤
٨٠ × ١٠٠ سم (زيت على قماش)



صانع المقاييس الشرير - ١٩٦٩
٨٠ × ١٠٠ سم (رسم على قماش)



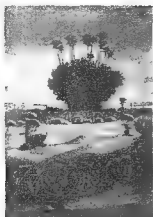
ثلاثية الأحجار - ١٩٧٥
١١٠ × ١١٠ سم (ريت على قماش)



دائرة الحجّاجير - ١٩٧٦
'صباغ مع زيت صاب' (٨٠ x ٦٠ سم)



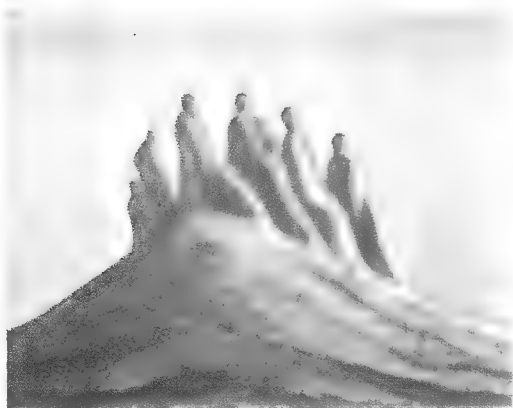
سوانت - ۱۹۷۶
۸۰ x سم (أصابع وشمع)



صورة الغلاف الخلفي



صورة الغلاف الأمامي



عالمه الجبل - ١٩٨٣

٤٥ x ٥٥ سم (ألوان اكليريك على ورق)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١١٤٥ - ١٩٨٤

الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر أول كل شهر

مفارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

وعلى الأرض السلام

فاروق خورشيد

«وعلى الأرض السلام» .. هي الرواية القصيرة الجديدة للكاتب الكبير «فاروق خورشيد»، تأتي بعد رواياته السابقة: «سيف ابن ذى يزن»، و«مغامرات سيف بن ذى يزن»، و«على الزريق»، و«خسة وسادسهم» و«حفنة من رجال»، وله روايتان تحت النشر هما: «الزمن الميت»، و«الزهراء في مكة». وللكتاب خمس مجموعات قصصية هي: «الكل باطل»، و«القرصان والتنين»، و«المثلث الدامي»، و«حبال السأم»، و«كل الأنهار». وله أيضا مسرحية «أيوب»، و«ثلاث مسرحيات» وهي من ذات الفصل الواحد. وقد غطت شهرة الكاتب الإبداعية، الشديد الحقل باللغة، واسترفاد التراث في متولوجات ذات طابع أسطوري .. على شهرته كباحث في التراث الشعبي، وكاتب للدراسات الأدبية.

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الحادى عشر • السنة الثانية
نوفمبر ١٩٨٤ - صفر ١٤٠٥

اداء

مجلة الادب والفن



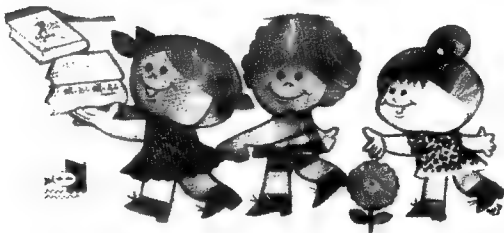
الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقديم

معرض القاهرة الدولي الأول لكتب الأطفال

٢٧ نوفمبر - ١٠ ديسمبر ١٩٨٤

أرض المعارض بمدينة نصر



- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر ، حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة عشرة آلاف متر مربع .
- الافتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ نوفمبر ١٩٨٤ .
- أيام العرض : ٢٨ ، ٢٩ نوفمبر للعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين وأساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة .
- أيام البيع : ٣٠ نوفمبر إلى ١٠ ديسمبر ١٩٨٤ .
- المواعيد : يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السادسة مساءً .

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الحادي عشر • السنة الثانية

نوفمبر ١٩٨٤ - صفر ١٤٠٥

مستشارو التحرير

حسين بيكار

عبد الرحمن فهمي

فاروق شقوتة

فؤاد كامل

نعمان عاشور

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر ورئيس التحرير

سليمان فنياض

سامي ختيبة

المترق الفسق

سعد عبد الوهاب

مكتبة التحرير

نمر أديب

حمدي خوريتيد



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ دولارا للأفراد . و ٢٤
دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحائق ثروت - الدور
الخامس - ص. ب ٦٢٦ - تلغراف : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالاً
قطريا - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة -
لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠
ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠
دينار - الجزائر ١٢ دينار - المغرب ١٢ درهما - اليمن
٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٤٢٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

الثمن ٥٠ قرشاً

المحتويات

○ الدراسات :

- ٧ « ليل آخر » .. رواية فلسفية أحمد عبد الرازق أبو العلا
١٣ قراءة في رواية : « المسافات » حسين عبد
٢١ الأله ترجمة : حسين بيومي

○ الشعر :

- ٣٧ خريف ! عز الدين اسماعيل
٣٩ المدينة الضائعة المتنازع يوسف الخطيب
٤٢ المعتمد بن عباد في أعماق ناهض منير الريس
٤٤ في ذكرى الشاعر محمود حسن اسماعيل شوقي أبو ناصح
٤٦ أشواق رحلة العودة محمد صالح الخولان
٤٩ سلم محمد حسين الأعرجي
٥١ النسر لؤي حقي
٥٤ انطلاق محبوب موسى
٥٦ الاختيار بلوى راضي
٥٩ الموت والبشارة جواد حسني

○ القصة :

- ٦٣ دم العشق مباح إدوار الخراط
٧٤ رجل ، ورقة .. وأحلام إدريس الصغير
٧٧ الضمير سميد سالم
٨٠ الجبل الرئي مي رجب
٨٢ نبوة عراف مجنون محمد جبريل
٨٤ الطرق على الحجرات الأربع هناء قنص
٨٦ صفحات مبعثرة أحمد ريموف الشافعي
٨٨ معاد الساعة ١٢ حنان أبو السعد
٩٠ السيف المجوز المخيولة ترجمة : أشرف توفيق

○ المسرحية :

- ٩٣ الجسر عبد العمار مكاوي

○ أبواب العدد :

- ١٠٥ المراح (قصة / تجارب) مرعي مذكور
١٠٧ المسافر (قصة / تجارب) إبراهيم فهمي
١٠٩ قراءة في رواية والأخت لأب (متابعات) محمود عبد الوهاب
..... كثافة الصورة الشعرية في ديوان :
١١٢ و الدائرة للحكمة (متابعات) د. صلاح عبد الحافظ
١١٥ وهاب سيل ، والإنسان الاستثنائي (متابعات) محمد الشريفي
..... عواطر منترب عن عدد القصة القصيرة
١٢١ (مناقشات) بهاء طاهر

○ الفن التشكيلي :

- ١٢٥ الفنان حامد عبد الله رائد الحروفين العرب صبحي الشاروي
..... (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

أحمد عبد الرازق أبو العلا
حسين عيد
ترجمة : حسين بيومي

- « ليل آخر » .. رواية فلسفية
- قراءة في رواية « المسافات »
- الأبله

«لِيلِ آخِر» رواية فلسفية

البحث عن طريق جديد للرواية الفنية - شكلا وموضوعا - وهذا ما يعطى للرواية أحقية الوجود الفعلي ، ويمسها من بؤرة الاحتضار ، إذن - فالتحديد - في حقيقة الأمر - مرتبط بتلك الحرية التي تؤكد على ضرورة اكتساب الكاتب لها . .

ورواية « ليل آخر » التي نحن بصدد الحديث عنها تتخذ من تكنيك « تيار الوعي » أسلوبا لها . . وهذا التكنيك - في حد ذاته - هو نتيجة من تلك النتائج التي أفرزتها حرية الكاتب - كما بينا في المقدمة - وهو كذلك يخرج عن التكنيك التقليدي للرواية في محاولة للبحث عن شكل جديد ، تتحقق معه تلك الجودة التي نبحثها ، وتكون معبرة عن الإنسان المعاصر وما يحيط به من متغيرات مختلفة ، تجعله يفكر تفكيراً مختلفاً عن الإنسان في عصر آخر - ونرى أن « فرجينيا وولف » عندما وجهت نداءها إلى الروائيين ، أو قل نظرتها الموضوعية إلى الحياة كتبت تقول :

« لنفحص لحظة نحنا عاديي في يوم عادي يستقبل الدهن انطباعات جمّة انطباعات تافهة ، انطباعات غريبة ، انطباعات سريعة الزوال ، أو انطباعات عميقة بحدّة الصلب تأتي من كل جانب . » ليل لا يتوقف من الذرات التي لا تعد ولا تحصى ، وأثناء سقوطها وانتظامها في شكل الحياة يقع مركز الاهتمام في مكان يختلف عن المكان الذي يقع فيه من قبل لم تأت اللحظة الهامة هنا بل هناك فليست الحياة سلسلة من مصابيح العربات المصطفة بشكل متناسق . . الحياة حالة مضطربة ، عطاء نصف شفاف يحيط بنا من بداية الوعي إلى نهايته »

عندما قالت هذا الكلام لم تكن تقصد شيئا غير أن (التجسيم الداخلي للحقيقة التي تستعصي على التعبير إلا إذا اقتضت وهي في حالة نشاط ذهني فعل في مرحلة من المراحل السابقة على التعبير) وهذا هو الجانب النظري لتكنيك « تيار الوعي » الذي يقوم على تسجيل الانطباعات العديدة التي يتلقاها الشعور ، وعن طريق هذه الانطباعات يمكن تصوير اللحظة الحية التي تعيشها الشخصية من الداخل وهو في تعريف محدد يضعه « روبرت همفري » « ذلك التكنيك الروائي يقوم على تصوير المشاعر والأفكار عن طريق قبض الوعي دون منطق ظاهر يربط بين هذه المشاعر وهذه الأفكار ، والنقطة الجوهرية التي يختلف فيها هذا التكنيك عن كل « تكنيك » سبق أنه يتجه

أحمد عبد الرازق أبو العلا

مقدمة لا بد منها :

نحن نؤمن أن الروائي عليه أن يمتلك تلك الحرية التي تعطيه الحق في النظر الخاص إلى الحياة والكون والوجود . .

ولا بد أن نؤكد على حقه الكامل في حرية الخيال ، وحرية الفكر ، وحرية تنفيذ ما يريد أن يقدمه لنا من عمل . فهو حر في ألا يرضخ للتقاليد السلفية ، سواء أكانت هذه التقاليد اجتماعية أو فنية . فللروائي حق الخروج عليها طالما وجدها لا تتماشى مع الحياة التي يكتسب خبراته منها ويميد صياغتها من جديد في صورة جديدة تجلدها رؤاه لهذه الحياة . وله أيضا حق الخروج عليها طالما وجدها تتعارض مع فكره الذي يعطيه الرؤيا الصادقة للعالم المحيط به .

وتلك الحرية في الحقيقة هي التي تحدد مدى تطور فن الرواية - على وجه الخصوص - وهي التي تدفع الكاتب إلى

إلى تصوير الشخصية من الداخل ، معطياً بذلك الأسس التي قام عليها بناء الشخصية - من قبل - وهي رصد الشخصية من الخارج بتصوير أبعادها الثلاثة المعروفة . .

ومن منطلق هذا التقديم سنحاول أن نتعرض لرواية « ليل آخر » للدكتور/ نعيم عطية ، بالتفد والتحليل ، وهي من ذلك النوع الذي لا يسهل تلخيصه ، لأنها - في حد ذاتها - تلخيص لغدير الإنسان في مواجهة الوجود وما يفرزه من قضايا ، والزمن وما يتعلق به ومع ذلك فيمكن أن نشير إلى بعض الأفكار التي تناولتها الرواية ، ونبين علاقتها ببطلنا الذي هو رمز للإنسان - عامة - وسوف أتناول هذه الرواية من خلال نقطتين أحصرهما في الآتي :

الموقف من الوجود . .

الموقف من الزمن . .

أولاً - الموقف من الوجود :

البطل في رواية ليل آخر لا يعرف حقيقة الزمان ، يعيش ما ليس له وقت في الحاضر وما لم يكن له وقت في الماضي ، وما ليس له وقت في المستقبل ، ولهذا فإن حدود الزمان والمكان قد تلاشت عنده . . ففقد إحساسه بالزمان وفقد إحساسه بالمكان ، وعاش لحظته الحاضرة تارةً واللاداعية تارةً أخرى ، باحثاً من خلالها عن نفسه . . عن حقيقة وجوده وحقيقة هذا الوجود من حوله « لم تكن لدى وسيلة لتحديد اتجاهي بعد أن تعطلت ساعتي . قال لي هاتف : لم لا تجرب الخط الفاصل بين الليل والنهار ؟ » ص ٥

وفي رحلة البحث عن نفسه . عن ذاته في الزمن الواقع بين الليل والنهار يحس - كما أحس من قبل ببطل قصة كافكا « المسخ » الذي أحس أنه صرصار - معطياً من خلال هذا التصور دلالة رمزية لحالة البطل - النفسية - نجد أن بطل « ليل آخر » يحس هو الآخر - أنه ذبابة « ذبابة وقعت بين أوراق ندية » ص ٨

إنه علبه صفيف فارغة في جوف نعامة وهو في رحلة بحثه عن نفسه يطرح هذا السؤال وهو سؤال مُلَحّ دائم وصرير : من أنا . ؟ أين أنا . ؟ من أين جئت . ؟ من أنا . ؟؟

وإذا كان كافكا ينظر إلى الإنسان من خلال فكرة علمية مؤداها أن الإنسان - في وجوده - يمارس تلك المحاولة المستميتة لكي يرتفع وجوده الإنساني فوق مستوى الحشرة - والتي من السهل القضاء عليها - ولأنه لا يريد للإنسان هذا المصير ، ولأنه يحبه فله أن ينجو - أي الإنسان عن طريق الالتحام بالآخرين . . وكافكا يرى أن هذا الالتحام من الاستحالة

حلونه ويرجع السبب - على حد تعبير ناتالي ساروت - إلى أن (شخصيات كافكا مستعدة للتخل عن ذواتها والبطل - ومن خلال معطيات الرواية - يعيش العلم ذاته . يقول : (من أنا . ؟ ومن أين جئت . . بصفة نهائية معدة أريد أعرف . . ضوء باهر يعطيني . . أنا في ظلام . . أين أنا ؟ ضوء باهر يقرقني . . لا ليس ضوءاً أين أذهب . . ؟ ضوء باهر . . أنا في ظلام . . ظلام باهر يتخلط لديه الضوء بالظلام . وكلاهما باهر فلا يعرف أين هو ، ولا يعرف من هو ؟

والبطل على علم أنه يحيا العلم وينظر له نظرة خاصة مؤداها أنه ظلاماً أن كل شيء له معنى فللعلم أيضاً معنى (لم لا . . العلم ذاته لا يعني انعدام المعنى ، ولا فلماذا هو علم . ؟ . لماذا . . . ؟ كيف . ؟ متى . ؟ . .

ولأنه لا يريد أن يلقى نفس المصير الذي تلقاه الذبابة ، فإنه يحاول أن يعود إلى ذاته في لحظة ويتخل عنها في لحظة أخرى حتى يحدث هذا الاتصال بينه وبين الآخرين مقاومة منه لهذا المصير فيتوهم أصواتاً تنادي في محاولة منه كي يخرج من هذا العلم .

(انتبه . هاهي الحقيقة لن تكون العلم الذي تستوعبه حواسك . ستكون منا . لا تسأل من نحن . ؟ يكفي أنك لن تكون القلق المكنون الذي يصرخ في طراحين المنفى هاهو صوتك نجو ، ليعلم معنا صمتا . . انتبه . هاهي المصالحة التي دعوتنا إليها) هو يعيش حلمه في أن يكون ثمة ضوء . ولا ظلام سوف يكون . . يتوق أن تصبح ذاته ضوءاً . أن يصبح قنديلا موقداً حتى يتبدد الظلام - فنياً بعد - في إقامة هذا الاتصال لأنه في ولكن البطل يفتشل - فنياً بعد - في إقامة هذا الاتصال لأنه في رحلة بحثه عن وجوده يحس إحساس « سارتر » الذي عبر عنه من قبل بأن (الجحيم هو الآخرين) . . وهذا ما يجعله يصرخ - في موضع من الرواية (جحيم لا يطلق . . كرهت جسدي) فالبطل . هنا . يرمز نفسه وهو هذه الهزيمة - الذاتية - إن صح القول . . نراه وكأنه يقول هذا خبر لي من أن يرمي العالم على حد تعبير « ديكاوت » . .

ومن أجل أن نعرف موقف البطل من الوجود ككل - سوف نحدد هذا الموقف من خلال ثلاث نقاط فرعية هي ؟ : . . .

١- الوجود والموت . . .

٢- تصور البطل للوجود . . .

٣- الوجود والحب . . .

١- الوجود والموت :

في بداية الرواية ، وفي فصلها الأول المسمى (النداء البعيد) يتضح موقف البطل الوجودي ، وما يتعلق بهذا الموقف

من قضايا مثل العزلة والقلق والهجران واليأس والموت يقول البطل : (وما عدت أتلقى الأوامر من أحد . أصبحت سيد نفسي) ولكنه ما يلبس أن يتساءل في قلق (ماذا أفضل بهذه الحرة ؟) ص ٩

البطل هنا يظل وجودي لأنه (يمحصر نفسه في غاية له ليحقق جوهره تحقيقاً كلياً باعتباره فرداً منعزلاً) إذ يقول: (أصبحت سيد نفسي) وإحساسه بهذه العزلة يجعله يبحث عن حريته ، ولكن الحرية - في حد ذاتها - مبعث قلقه ، فهل إلى هذا الحد تتحول - الحرية إلى عبء ثقيل على الإنسانية ؟؟

البطل في رحلة بحثه عن الحرية يحس الموت . . فالموت مرتبط بحريته . فهو يحس مطاردة ما . بأن هناك ثمة شيئاً يطارده وهو دائماً ما يحاول أن يعطى هذا الشيء فرصة الانتصار عليه . . ربما يكون هذا الشيء هو الموت ! ص ٩٠

ولكن وجود الإنسان أمام الموت ليس شرطاً من الشروط التي بها يتحقق جوهر هذا الإنسان لأن الموت عمل حد تعبير (سارتر) « ليس فعلاً دالاً بالضرورة ، ولكنه ظاهرة يعانيها الإنسان وعرض قد يصيب الجسم دون أن تكون له علاقة بالفعالية . . . ولأن البطل في رواية « ليل آخر » يعني هذه الحقيقة فإنه يقول وقصد أحس بهذه المطاردة المجهولة : (اندفعت بكل جسدي ، بكل ما أوتيت من قوة أركض . قطعت مئات الأميال بل آلاف الأميال . ربما كنت قد طفت الأرض كلها . ما عدت أسمع الحوار وراكم . ولا ديب الحوار في أحشائك ، لكنك تستع طلب من الأمان المزيد تلو المزيد ، فالدييب والحوار قد يبرز أي لحظة في أفنيك من جديد) ص ٩٢-٩٣

ويقدر أن (تأجيل الموت يوماً واحداً أو حتى ساعة أمر جدير أن تراق في سبيله دماء الفناء - شيء غريب . لا بد أن نبقي ولو بين هلاك وهلاك تنازع ، ونصرخ في هذه الأثناء أننا خالدون » ص ١١٢

البطل . في أغلب لحظاته - يعجز عن تحديد المكان الذي يجتريه . . يعجز عن معرفة السبب في وجوده . . يعجز عن معرفة من يكون . فهو يكرر السؤال التالي : ثلاث مرات في صفحة واحدة ؟ من أكون . ؟ من أنا . ؟ من أين جئت . ؟ ص ٩٠ ثم يضع حساً لهذا السؤال في نهاية الفصل الأول . . (من أنا . لا تسأل لن يكون ثمة ضوء ولا ظلام ، سوف يكون .) تصبح أنت ذاتك ضوءاً ، أيها الريان الذي أنكسك الطموح انتبه هاهي اللحظة التي تنتظرها قد أزفت . . لم يعد النور الفريد يحيط بك . بل صار فيك يتوغل . أصبحت

قنديلاً موقداً . أصبحت نجماً وشمساً . ستكون أرجوحة ستدور معنا تمال إذن أيها الإنسان الحائر » ص ١٦: إن هذا النداء موجه أساساً إلى الإنسان الذي خدعته تلك الحرية التي لم تعطه سوى القلق والظلمة واليأس . . ونلاحظ أن الإنسان الحائر الغر متزن . الذي يشعر بالعزلة دائماً وبالأوهام والأحلام يعتمد في قصص كثيرة عند الدكتور/ نعيم عطية خاصة في قصة الجسد الآخر في مجموعة (لحظة لقاء) . .

٢- تصور البطل للوجود :

يرى البطل أنه لا بد للمرء من تصور للوجود ، ويطرح تسأله عن هذا التصور وكيفية تحديده . لكنه لم يجده ، لأنه يعتبره كلاماً ضيقاً وعبثاً ثقيلًا/ الوجود لديه مرادف للموت

« لم تتجاهل جرعتي المسمومة التي تتعاطاها كل يوم حتى أضحت جزءاً من وجودك . . أو وجودك . . بل الأصق أن نقول ممالك ؟؟ » ص ١٢١

البطل يعلم على الدوام أن الوجود غير محصور في إدراكنا . . ولهذا تلق أن يخرج عن حدوده . . عن نفسه أن يهرب من ذاته الضيقة . أن يفلت من وجوده المحصور إلى ما هو خارج عنها وأبعد منها . . ص ٣٥

ولكن في حالة إذا ما كان الوجود نفسه غير موجود - من وجهة نظر البطل - فما هو الموجود إذن . . !!؟؟

.. في هذه الحالة نرى البطل يقرر بأنه لا شيء هناك سوى ذاته الصغيرة الضيقة التي ود أن يهرب منها . . (ولكن ما إذا كان الوجود موجوداً ، فلن تصبح ذاته تلك الذات الصغيرة الضيقة بل (هي ذاته الرحبة رحابة الوجود كله .) ص ٣٦

- وهو في هذه الحالة كان تصوره للوجود نابعا (عن أعماق الأسطورة . عن أعماق الحدث البدائي . . بل كان تصوره ذاته أسطورة . .) ص ٥٠

٣- الوجود والحب :

في الفصل التاسع (إشراقات) يحس البطل أن الحب يصنع الوجود . وهذا الجزء هو أقرب إلى الحلم منه إلى الواقع ، ولكنه تجسيد للاشعور البطل في بحثه عن الحب الذي يمثل في واقع الأمر وجوده هو . .

فالحب خيط رفيع ما بين الإنسان والوجود ، أي أنه جزء هام في هذه العلاقة الجدلية . . والحب يبحث عن الحب من أجل أن يحدث هذا التوازن النفسي لديه . فالعلاقة الجدلية بين

الإنسان والوجود لا تقوم إلا على أساس التوازن النفسى .
(كان الثور يجرى ويلهث ، والغبار يفعل حافريه يثار . راح فى
المهاوية . عنها يبحث) ص ٨٧

هذه العبارة تعبير رمزى يعطى دلالاته فى الكشف عن
مضمون هذا البحث الوجودى ولكن ما يجهض محاولة
البحث عن الحب - لى البطل - كى يحقق الوجود عن
طريقه ، هو تلك النظرة العدمية التى ينظر بها البطل إلى
الوجود . فهو يرى - ومن خلال تلك العدمية أن (الحب مثل
الكرامية . صراع ضد العدم . نحن من أجل العدم وإليه وبه
أيضا نعيش . . التجارة كلها والصناعة عندنا عمورها العدم ،
توضع الخطط الخمسينية والمئوية من أجل مجابهة العدم وما أن
نحلل النظر حتى يرشقنا ويجعلنا قطعة منه) ص ١١٧

وهذه الحالة من العدمية هي نتيجة إخفاقة فى إحداث علاقة
حب صحيحة تخرجه من هذا العدم ، ويتحقق بالتالى
وجوده وكان على البطل أن يبحث بأى وسيلة وبأى طريقة
عن الأسباب التى تخرجه من هذا العدم ، ويتحقق بالتالى
وجوده ويصر لإصرارا إيجابيا - إن صح القول - فى إيجاد هذه
الأسباب ، ولو بافتراض أمل وهمى يخرج جزئيا من تلك الحالة
العدمية التى يجيها ، وهذا مالم يفعله ، وذلك لأن المؤلف
حاول أن يقدم لنا بطلا هو فى رحلة بحث دائم عن حقيقة
الوجود فمئذ الصغير وهو يسأل أبوه (ماذا وراء هذه
السحب ؟ . . قال باقتضاب و الساء ؟ ثم يسأل : وماذا وراء
الساء يالئ ؟ . . قال له : الفضاء . ثم عاد يسأله بسذاجة
وماذا وراء الفضاء يالئ ! ص ٤٤

فهو فى حالة من البحث الدائم والمستمر عن حقيقة
الوجود . ولقد تضخم لديه هذا الإحساس عندما كبر فكان
سبيرانسيا من أسباب محنته وعذابه النفسى !

وأجد أن البطل يقع فى حالات من التناقض . . أولا :
بين ما يحياه ويشعر به وبين ما يفكره . . ولا يتساوى ما يشعر به
مع ما يتخذه من قرارات من أجل الخروج

يقول : (يجب أن أومن بطبيعة وخيرية الطبيعة
الانسانية . ذلك أن فلسفة الخروج من المحنة ، تبدأ بالآيمان ،
بقدرك على أن أحل محل ما يحيط موقفى من تخطيطات وما يجيم
عليه من ظلام أهدافا ونظما نابعة من تصورات منطقية) ص
٣٨

وطالما البطل على هذا القدر من الوعي فلماذا لم يخرج من
محنته . . ؟ هذا هو السؤال وثانيا : أنه فى تيار شعوره يقرر - فى

موضع - أن الكلمات تأتى بالكلمات وفى النهاية ترتفع من حولنا
تلال من الكلمات مثل أكوام القمامة ، يمكننا وقت أن نشاء
إزاحتها من طريقنا ص ٣٠ ثم يقرر فى موضع آخر أن (كلماتى
فعل للبقاء ، ديمومة مستميتة تصارع الصمت والعدم ، وشئ
غير هذا لا أستطيع) . .

فكيف يتحقق هذا الالتقاء بين ما يحسه وما يتخذه من
قرار . . وما يبرر هذا التناقض شئ واحد وهو تأكيد العلمية
التي يعيش بها محاولا أن خلاها أن يخرج بطله من العدم
الذى يعيشه ، ففى الفصل المسمى (هل لدى ما أعطيه) نجد
الحبيبة تعادل الحرية التى أجمعى آخر الحبيبة تعادل الحب بالحرية ،
لكن الحب كما تعرفه هي قيد ما بعده قيد

(لن أبقي منك أن تصير تابعا ، ولا أن تنتهج منهاج فى
الحياة لاحتية لك عنه . . سرفى البيت حافيا إذا أردت . . لن
أقول لك لائمة و البس الشبشب) لن أقول لك لا نغص
أصابك فى صفحة الطعام كجلف ستكون حرا . . على شريطة
واحدة - أن تهين نفسك . .) ص ١٣٥

. . ولكنها تضمه فى اختيار لقياس قدرته على العطاء ، هذا
الاختيار لنجده كاختيار أوديب فى الأسطورة اليونانية القديمة .
فلقد استطاع أوديب أن يحل لغز و أبو الهول و استطاع أن يتخذ
طبيعة من الوحش ، - واستطاع أن يتخذ نفسه هو
الأخر - فكان اختياره لمواجهة الوحش

وحل اللغز اختيار إرادى وهبه الحياة والوجود
وهبه - كذلك - حكم طيبة !

والحبيبة فى هذه الرواية (ليل آخر) تضع البطل فى مثل هذا
الاختيار ، وعليه أن يختار إما القبول وإما الرفض . تقول :
(هناك التين ، عليك أن تنازله ، وتتخذ مثلا أنقذ القديس
الأميرة وحملها على جواده وانطلق بها لكننى سامنحك القوة ،
وستجهز على التين وقبل أن يلفظ نفسه الأخير ساكون قد
قفزت إلى أحضانك) ص ١٤٠

والحبيبة - هنا - فى حقيقة الأمر رمز للحياة . من أجل أن
تستطيع الحصول عليها لابد أن تعمل لها ، ولابد أن تتصارع
مع الأقدار والأخطار حتى تنالها وتنال رضاها عليك وفرحها
بك . . ولأن البطل يحس أنه لا يملك شيئا يعطيه . - من
خلال نظرتة العلمية التى أوضحناها فهو يعيش هذا العذاب
التراجيضى المحيط . .

وهذا أصل أسطورى أول من الأصول الأسطورية التى لجأ
إليها المؤلف لكشف الحالة فهو قد قام بخط اللحظة الحية

للإنسان . كائن متحرك هو . مستجيب للحركة بطبعه (لكن الحركة عندى لم تكن « مجرد التتابع » فقد اعتنقت « الحركة المعاشة وليس مجرد الحركة الموحى بها » ص ٤٦ .

فإذا كان أرسطوقد رأى أن الزمان هو عدد من الحركات ، فإن الروى - هنا - يرى أن . . الزمان (عدد من اللغات . . والأمر على هذا النحو ليس مختلفا اختلافا جوهريا . وما يؤكد اتفاق وجهة نظر الكاتب (الروى) مع وجهة نظر أرسطو نظرة كل منها إلى الحركة فأرسطو يراها «تقدم وتأخر» ، ويطلنا يقول : (كانت الحركة قادرة على الارتداد بى إلى الماضى ، كما كانت قادرة على الانتقال إلى المستقبل) ص ٤٦

إذن فهى تقدم وتأخر - أيضا - . تقدم فى انتقالها به إلى المستقبل . ، وتأخر فى ارتدادها به إلى الماضى . . والبطل مؤمن (بالحركة) على اعتبار أن القدرة على استرجاع الذكريات ، وإثارة الخيال من النتائج الأولى لهذا الإيمان . . ولأن عدد الحركات يمثل - فى النهاية - الزمن ، فالبطل قادر - على حد تعبيره - أن « يوقف الزمن تبعا . . . لإجراءات محسوبة ، فيجعل الماضى والمستقبل معا فى وضع سكون على الوجدان منكمس ، وكما هو واضح من خلال التحليل السابق أن الكاتب يوافق أرسطو فيها ذهب إليه من رأى فى الزمان والحركة ، وعلاقتها بالوجود . . وإن دل ذلك على شيء فإلما يدل على أن الدكتور نعيم عطية يذهب إلى النهج العقل التحليلى فى التفكير ، أكثر من أى منهج آخر . .

ملاحظات جانبية على الرواية :

يمكن لنا أن نحدد أن رواية (ليل آخر) رواية رمزية تمثيلية - إن صح التعبير فهى تمثيلية لأنها تتم بالرؤية الشاملة للإنسان ، وتتناول الحقيقة بطريقة غير واقعية مستخدمة فى ذلك الرمز والتجريد ، وتتخذ من أعماله اللاوعى منطلقا لكشف الرؤيا العميقة ، وكشف الصراع الداخلى لروح الإنسان . . وهى تستخدم من الفنون الأخرى وسائل فنية ترك أثرا عند التلقى كالألوان والموسيقى والملفظذى الدلالة . . إلخ .

ولقد استخدم د/ نعيم عطية اللون فى رسم لوحاته بالكلمات ، فأعطت بعدا رمزيا للحالة السيكولوجية التى يحياها البطل فى الرواية . ونراه يستخدم اللون ذا الدلالة - خاصة اللون الأحمر - فى أكثر من موضوع - .

(وأطلق على وجه ذات الوجه الأحمر) ص ٨٧ و (اللون

الخاضرة باللحظة الجمادة التى تكون أسطورة منبعاها وهذا يفضى على الأسلوب تلك الضبابية المغلفة بالحلم أو قل جو الأسطورة . . وهذه الأصول متعددة فالبطل يستمع إلى نصيحة (راداميس) المجهولة حيث يقول :

« استمتع بكل دقيقة من وقتك وأرح أعصابك ، وعندما تلتقى عنك بزرقة البحر ستشعر بالصفاء والنقاء . . وعندما ترى الجبال الشاهقة أنظر كم هى شاذة وأبية ، وأنس كل الصفائر التى تعترض طريق الإنسان » ص ٦٨

ويكتف حالة البطل - فى أصل أسطوري آخر - بتناوله (لاوريست) الذى يقتل أمه (كلمنسترا) بمحاولة شقيقته (اليكتر) لأن الأم قد قتلت زوجها (أجاممنون)

وكل تلك الإحالات الأسطورية تعمل على تكتيف اللحظات الوجودية التى يحياها البطل فى الرواية . .

(ثانيا : الموقف من الزمن)

الراوى فى رواية (ليل آخر) انشغل ببعد أينشتين الرابع - بعد الزمن - وهذا البعد يعد من الأشياء المعقدة فى تاريخ الفلسفة منذ نشأتها وقد جاء هذا التعقيد بسبب السؤال الذى طرح حول إمكانية المعرفة بين الوجود بما يعوزه من ثبات ووحدة ، وبين التغير بما يعوزه من الحركة والتعدد . .

ونحن نعلم من خلال تاريخ الفلسفة أن آراء (أرسطو) فى الزمان والحركة . . . وعلاقتها بالوجود ، من خلال منهجه العقل التحليل قد استطاع (أن يسيطر على مجمل الفكر الفلسفى فى العصر الوسيط فى أوروبا بما أدخله عليها فلاسفة الإسلام من حلول ذات علاقة وثيقة بنقاشاتهم حول الخلق من عدم ، ومشكلة قدم العالم ، ومشكلات العالم ، ومشكلات العقل والنقل والأكليات ، والتحديد الأساسى الذى أخذ منطلقا للجدل والإضافات ، هو قول « أرسطو » باعتبار الزمان عددا أو مقياسا للحركة من حيث فى الحركة تقدم وتأخر^(١)

فالراوى يقول ؟ : (قادتني الحركة إلى الزمن . أصبحت أؤمن بأن الزمن ليس بعدا بين نقطتين ، بل هو عدد - قل أو أكثر - من اللغات . وأخذت أسهم بحلول فى صدد تحريك الموجودات والأشكال . وأذكر أستاذى العجوز بالسنة التحضيرية وهو يقول لنا (الحركة هى الشغل الشاغل

(١) محمد عفيفى مطر - قراءة فى كتب اتجاهات الشعر العربى المعاصر - مجلة الأقاليم ١٤ ص ١٧٣

(وهي رمزية لأن الكاتب يحاول أن يجد اللغة الخاصة التي
تستطيع وحدها التعبير عن ذاتيته وعن مشاعره ، وهذه اللغة
تستخدم في أكثر الحالات الرموز فما هو شديد الخصوصية
لا يمكن نقله مباشرة بل عن طريق الرمز الذي يعطى الإيجاء في
النهاية . .

الأحمر في أعماقك قد يثير الوحش (ص ٨٦) رأى ذات الثوب
الأحمر (٨٧) امتلأ الجو بغيار أحمر (ص ٨٧) كان ترابا أحمر
أثير مع الحجارة والزهور (ص ٨٥) أنفض من على ملابسك
الغيار الأحمر (٩٣) عيناى حراوان تسبعانك (ص ٩٧
(استحال البحر الصاحب بيتنا أحمر) / ٩٦

القاهرة : أحمد عبد الرازق أبو العلا



البناء الفني في رواية "مسافات" ومحاولات الهروب المستحيل من المصير المحتوم

« مشرون داراً على هاشم المدينة ، يملؤها ماء
البحيرة والصحراء . تير خلفها قطارات
وقطارات ، ومن بينها جماً كان غم ، مع قطار
واحد ، شتون وشجون كما يقال » .

مقطع من رواية « المسافات »^(١)

ذلك هو المكان الذي تجري عليه فصول رواية « المسافات » ،
أحدث رواية صدرت للكاتب إبراهيم عبد المجيد ، بعد أن
قدم من قبل روايتين هما « في الصيف السابع والستين » في عام
١٩٧٩ ، « وليلة العشق والدم » في عام ١٩٨٢ .

المكان والأشخاص في الرواية :

اختار الكاتب أن تجري أحداث روايته في مكان ما ، غير
محدد من أرض مصر ، حتى يسهل إحالته إلى رمز ، ويتحرر من
أسر وقائع المكان ، فيتيح خياله الروائي إمكانية هائلة
للحركة ، ويدع للمتلقي فرصة أكبر للمشاركة في الصياغة
والتفسير .

إلا أنه - في ذات الوقت - أرسى للمكان حدوداً طبيعية ،
ذات جوانب ثلاثه : أولها قربه من المدينة ، بكل ما تتمتع به
أي مدينة من إغراء وجاذبية لسكان هذا المكان . . . وثانيها
جواربه للبحيرة بكل ماقتله من مورد للرزق ، أو موطن
للمخزافات ، أو مبعث للسحر ، أو مدفن للأحياء . . . وثالثها
افتتاحه على الصحراء بكل ما تنبض به من طبيعة قاسية ،
تتمثل في شمسها الحامية ، وامتداد أطرافها ، وما تحويه من
مدافن وأسرار ، وما تشكله من عازل طبيعي لوطن آخر أكثر
غنى بنفسه ؛ والأهم من هذا كله بما يتوغل فيها من
قطارات . . . خاصة قطار معين يقف في هذه المحطة ، فتربط
به حياة المكان ، فإذا تخلف هذا القطار ؛ أو توقف مجيء -
لسبب مجهول - توقفت الحياة في المكان أيضاً .

في هذه البيئة القاحلة ، القاسية . . يقدم لنا إبراهيم عبد
المجيد أشخاصاً روايته الذين يقطنون هذه الدور العشرين بكل

دراسة بقلم : حسين عيد

بل تداخل المصائر . فعل الخط الوحيد للمأساة - أو للنغمة - تتوضع وتختلط به خطوط أخرى ، فتتقاطع الخطوط ، وتتوقف ثم تلتقي وتلوب ^(٣) .

لقد سبق أن ظهرت روايات صوتية منها رواية « جان كريستوف » للعلم الموسيقي رومان رولان ، ورواية « آل يودنبورك » للألماني توماس مان ، وفي مصر الرجل الذي فقد ظله « لفتحي غانم » ، ورواية « ميرamar » لتنجيب محفوظ ، ورواية « تحريك القلب » لعبد جبير ^(٤) .

تبدأ رواية « المسافات » باحتفال نساء المكان بمقدم القطار في اليوم التالي ، للحللك يجتمعن بعد الغروب ، ويرقصن فرحت . . . ويقدم الاحتفال من خلال ست أصوات بادئا بالأطفال ويستمرضاً واقع المكان ، ثم مقدماً ليلي وسعاد وعلاقتها الوطيلة ، ثم زيدان وعبدالله اللذين يعملان في السكك الحديدية ، ثم علي الأخ الأصغر ليلي ، وأخيراً الشيخ مسعود ، رجل الدين والمؤذن ، والإمام بجامع المكان .

وهكذا نتعرف على الفقر الذي يعيشه أهل المكان ، والحواء الفكرى الذى يسيطر عليهم ، والطبيعة القاسية التى تبخل عليهم حتى بأسماك بحيرتها . . . كل هذا لأن القطار لم يأت منذ عام كامل . . .

وفي الجزء الثانى (التحولات) نكتشف أنه مر عام ولم يأت القطار المنتظر ، وتظهر التحولات التى حدثت لكل شخصية . . . فيها هو زيدان يهرب إلى البحيرة والصحراء من زوجة الخائنة ، ويتركها تغادر المكان وحدها مع طفلها . . . وتحتمل سعاد سوء حالها خاصة بعد موت زوجها الشيخ مسعود بالجامع ، وفي ذات الوقت تنتظر الفرج . أما زينب التى اختفى زوجها حامد فهى تبيع السمك أولاً على الجسر بمساعدة أم هنية ، التى تفتح أيضاً أمامها باب الدعارة فتزلق إليه . أما ليلي الفجر ، ورايتها أخوها علي (١٣ سنة) صامتاً ، وهو يلجأ أعتاب المراقبة ، ويعجب بسعاد . . .

هكذا تتحد المصائر الفردية فيما يحاول كل منهم أن يجد مخرجاً قديماً من واقعه المتردى في جزء (الخروج) فيتأكد لدينا جنون زيدان ، ويؤكد عبد الله الذى ظل يعمل عشرين عاماً في إصلاح القضبان أن يمين أيضاً ، خاصة عندما يكتشف أن كبرى بناته سميرة قد خرجت بحثاً عن مرسى الذى كان يعمل « مسفراً » على القطارات ، وخدعها ، ولم يظهر بعدها لأن القطارات لم تعد تقف بالمدينة ، فيقرر الأب (عبد الله) أن يضى بحثاً عنها في الصحراء ، مواجهاً الشمس هذه المرة .

مناحى حياتهم البائسة ، لحظة فرحهم وسعادتهم ، أوفى شقايتهم وعذابهم . . من خلال آمالهم وأحلامهم ، أوفى إحيائهم ورؤاهم الغامضة . في مواجهتهم لضراوة الواقع ، أو عند انسحابهم منه . في بحثهم المضى عن الخلاص ، وفي اقتناعهم بعدم جدوى المحاوله .

إنها معاشية كاملة لسكان هذا المكان المعزول ، الذى تصوره الرواية ، فنراه علماً قائماً بذاته ، تحكمه قوانينه الخاصة من طبيعة قاسية ، وقدر غامض ، وخرافات متفشية ، وعادات متوارثة ، ورغبات بشرية محمومة ، وطموحات مشبوبة ، وأحلام مستحيلة ، وإيمان مفقود ، ورؤى دامية .

إنه عالم أسطوري ، يتحرك وفق قوانينه الخاصة ، يجتهد فيه صراع البشر مع طبيعة قاسية ، وقديروا ، فيحكمون على علمهم - أو هو محكوم عليه - بالفناء ، لينهض على أنقاض علمهم ، عالم آخر أكثر عنفاً وجشعاً ، ولا يبقى من أفراد هذا العالم (القديم) ، سوى قلة تشتت على الأرض الخراب .

البناء الفني في رواية المسافات

قسم إبراهيم عبد المجيد روايته إلى ستة أقسام : الاحتفال ، التحولات ، خروج ، الصحراء ، المدينة ، والقيامة . وجعل حركة الرواية داخل الأقسام الأولى تدار على لسان عدد متنوع من الشخصيات :

الجزء الأول : الاحتفال : الأصوات الداخلية (الأطفال - ليلي وسعاد - زيدان - عبد الله - علي - الشيخ مسعود) .

الجزء الثاني : التحولات : الأصوات الداخلية (سعاد زيدان - علي - زينب - ليلي) .

الجزء الثالث : خروج : الأصوات الداخلية (زيدان - عبد الله - أم جابر - سعاد) .

بينما اقتصرَت الأقسام الثلاثة الأخيرة على عدد محدود جداً من الشخصيات ، فنجد الجزء الرابع (الصحراء) من خلال جابر وحامد ، أما الجزء الخامس (المدينة) فمن خلال علي ، والجزء السادس والأخير (القِيامة) من خلال ناظر المحطة وعلى .

ولما كانت الرواية بهذا الشكل تدار من خلال أصوات عدد من الأشخاص ، فإننا يمكن أن نعتبرها رواية صوتية أو دورية ، حينما نجد تأليفاً متعدد الأصوات يفرض نفسه . وهكذا - كما يقول اليريس - « الرواية الدورية أو الإجمالية ستبعت مادة روائية أكثر كثافة ، ولن يتابع القارئ فيها عقدة

وارتبط هذا التمدد الصوتي بالمكان . عندما حوصرت هذه الشخصيات بالمحطة والبحيرة والصحراء ...

فكان الواجب أن يستمر البناء ، ويستطرد معتمداً على تطوير لهذه الأصوات مع ما يقع لها من أحداث ، لكنه أخذ بهذا التوازن ، عندما انتقل فجأة من البناء الصوتي التمدد ، إلى بناء يعتمد على صوت واحد (على في الجزء الخامس : المدينة) ، أو صوتين (جابر وحامد في الجزء الرابع : الصحراء) ، و (على وناظر المحطة في الجزء الأخير : القيامة) .

وقد تفرع عن الملاحظة السابقة أنه حين نسج ببراعة بين الشخصيات بأصواتها المتعددة ، وما يحدث لها خلال حصارها في المكان بين المحطة والبحيرة والصحراء ، في الأجزاء الثلاثة الأولى ، وكان نسجه موشى بالأساطير والخرافات والرؤى والأحلام والأوهام ، أن ظلت الأحداث شيئاً ثائناً تتعرفه في خلقية كل صوت ، وصداه لدى الأصوات الأخرى ...

بينما نجده في الأجزاء الثلاثة الأخيرة قد التجأ إلى البطل (التقليدي) المشاهد الذي يقوم بدور الوسيط الذي يشاهد الحوادث ويرى ، ويعبر بقدر متفاوت عن ضمير الراوي ...

ألم يكسر هذا التحول تدفق الأصوات السابق ، بما يؤثر على اتساق العمل كوحدة واحدة في وجدان القارئ وعقله ؟ !

ثالثاً تثير هذه النوعية من الروايات الصوتية أو الموسيقية تحدياً صعباً ، حين يجب أن يعبر كل مونولوج عن صوت الشخصية ، التي يمثلها حتى يكون لها المميز ، وحتى يتسنى للقارئ التعرف بسهولة حين يكون مناسباً للشخصية من حيث تكوينها النفسي والثقافي والاجتماعي والعمرى ... الخ . . . وقد سبق لمؤلفين كبار أن عالجوا هذه الجزئية بنجاح فائق (أنظر شخصيات رواية « الصخب والصف » لوليم فوكسر ، مثل شخصية بنجي الأيلة وغيرها⁽⁴⁾ ، كما يمكن الرجوع إلى رواية طيران فوق عش الوقواق للكاتب كين كيسي مثل شخصية الجار ماكهورن ، والزعيم برونود المندى الضائع الذاكرة وغيرها⁽⁵⁾ . . . ونلاحظ أن هذين الكاتبين يقدمان شخصياتهما دون توجيه أو إرشاد للقارئ ، فلا يكتب قبل المقاطع الخاصة بهم أسماءهم ، حتى يتنبه القارئ ، بل إنه يتعرفهم من البناء والتكوين الداخلي لكل مونولوج حين تتبدى فيه لهجة كل شخصية وطريقة تفكيرها وطباعها .. الخ) .

بينما ظهر في رواية « المسافات » - أحياناً مع شخصيات معينة - صوت الكاتب ذو السمات الأسلوبية الموحدة ، وهو

كذلك يقرر على أن يمضي للمدينة ، وكذلك تخرج لم جابر (أيضاً) بولدى زينب وحامد ، بحثاً عن ولدها جابر ، خاصة بعد أن اختفت زينب .

وفي جزء (الصحراء) تتابع حامد وجابر بعد أن اقتنما بحديث سمع المحسول ، عن مال النفط المتوفر في بلاد تقع عبر الصحراء ، فيقمان ضحية أحد المهربين الذي يستغلها لمدة سنة ، ثم يطلقهما مع دليل عبر الصحراء ، فيقتلاه ويتوها رتعيدهما ، إحدى القوافل ثائية للمهرب الذي يقتلها .

أما على فتتابع رحلته في جزء (المدينة) عندما يجده شرطى فيساعده حتى يجد له عملاً في أحد الجراجيات ويتعلم الميكانيكا ، ويتضح أمامه خداع الدنيا عندما يكتشف سمية راقصة ، لكنها تهرب منه ، كما يكتشف زينب أيضاً دacre ومعهام جابر والولدين ، لكنها تهرب منه أيضاً ، وتخفى نهائياً ... كما يعرف زملاء فريد ، وتنصحها صفاء أخت صاحب الورشة بالعودة لقرية ، فهو الحل الوحيد ... ويرى الانفتاح يقضى على كل غير بالمدينة لذلك يقرر العودة ويعود فعلاً ، ليكتشف اندثار المكان الذي عاش فيه ، وبها هم يهدمون البحيرة ، ويقبضون فوق أنقاض بيوتهم عملاً جديداً ...

ويحكي له ناظر المحطة (النائم اليقظان) في جزء (القيامة) أن ليل هبطت المدينة لتبحث عنه ، وأن عبدالله ربما مات في الصحراء ، وأنهم وجدوا جسداً شبيهاً بجسد زيدان طافيا على البحيرة ، وأخيراً يشاهد مرسى على سطح قطار على ضوء القمر ، فيجرب وراه ويناقشه دون جدوى ، ويتوقف قطار آخر للمحطات يسأل خلالها سمعد عن جابر وحامد ، ويقول إنه انتظرهما طويلاً .

وأخيراً يجد سمعد وقد ضمّر جسمها وأطرافها حتى أمكن لناظر المحطة أن يضمها في سلة ، ويغفلها بليجمات قليلة ، فينظر إليها على وترتها داخل سلتها على عربة الروا بيكي ، ثم يرسم عدداً من الأحجار تخفى في الفضاء ، ولم تسقط (كما حلم يوماً) ، فادرك أن جسمه قد عاد إلى صورته الأولى ، فأمسك بأول حجر قابله على طريق المدينة المبد . قلعه بقوة فسقط غير بعيد ، فادرك أنه ودع إلى الأبد زمن الحلم والخيال .

ملاحظات حول البناء الفني للرواية :

تظهر دراسة البناء الفني للرواية عدداً من الملاحظات الهامة ، فقد أقام الكاتب أولاً دعائم روايته ، وأرسى أركانها على تعدد أصوات الشخصيات في الأجزاء الثلاثة الأولى منها ،

النخمة الواحدة ، يحاول أن يعبره عن شخصيات متنوعة ، وإن حاول أن يميز كل شخصية بسمات فكرية خاصة ، فجامع بعضها ذات مستوى ثقافي مرتفع ، لا يناسب مستوى الشخصية .. فمثلاً زينب حين تحدثت نفسها ليلاً « حين يبدو الكون كقلب صلبة معتمة ، تحدثت إليها الطبيعة باليقين الناقد بأن حامد لن يعود »^(٨) ، ونهاراً « حين تشعر بأن الكون قلب بيضاء كبيرة أجل بيضة تسير في قلبها عاجزة عن أن تكسر جدرانها وتفرج للنور ، لذا حينئذ تتحدث إليها الطبيعة بأن حامد لن يعود ؟ »^(٩) .

هل يمكن أن يقتنع القارئ أن زينب المحدودة التعليم والتفكير ، والمتسللة لمصرها ، يمكن أن يراودها مثل هذين التشبيهين البليهين ؟ !

رابعاً : افتقد البناء وضوح عنصر الزمن ، وإن ظهرت ثغرات قليلة خلال تطور شخصية علي الذي تبدأ الرواية به وهو في الثانية عشرة ويكون بالمدينة ، وهو في الرابعة عشرة ، ويعود ثانية في الخامسة عشرة .. فهل استغرقت أحداث الرواية مدة ثلاث سنوات ؟ .

هذا ما لم تحسمه الرواية بأى شواهد أخرى فيها ، بينما لو استند البناء إلى استخدام واضح لعنصر الزمن لازداد صلابة وقوة .

خامساً : ظهر الواقع الاجتماعي للبيئة القاسية التي تجري عليها أحداث الرواية في أجزائها الثلاثة الأولى بشكل ممتاز ، استطاع الكاتب أن يكشف هذا الواقع بتقديم أساطير هذه المنطقة ، وخرافاتها ، وتراثها ، وأسابيل معيشتها ، حتى لعب أطفالها . فقدم بانوراما رائعة لهذا الواقع ، تحمل في طياتها سحرها ومذاقها الخاص ، فكان موفقاً فيه غاية التوفيق .

لكن لعل الكاتب أراد أن يفسّر هذا الواقع الأسطوري ، فدخل في الأجزاء الثلاثة الأخيرة في تفسيرات غريبة ، عن المهرين ، وزمن الانفتاح ، وزمن الحرب والسلام .

والمعروف أن الأسطورة ، هي التي تفصح عن نفسها ، فالأسطورة علاوة على دعمها للبناء الضخم ، يمكنها أيضاً أن تقتصد في تبديد المفردات . وهي تعمل في مسارين ، جاعلة الاقتصاد عتق ، والإطالة ذات اعتدال ، لكنها تفرى راسم الصورة المنتمية على الإطالة^(١٠) .

فهل خضع إبراهيم عبد المجيد - بعد أن رسم بنمنماته الملغلة أبعاد الصورة في أجزاء الرواية الثلاث الأولى - لإغراء الإطالة في الأجزاء الثلاث الأخرى ؟ ! .. الأرجح أنه فعل .

أما المحاور الأساسية التي ارتكز عليها بناء الرواية فهي :
توظيف الأسطورة ، حرية التخيل ، الطبيعة المخالفة ، والشخصيات القادرة .

توظيف الأسطورة :

تعتبر الأسطورة كما يرى توماس مان « أساس الحياة وهيكل الوجود اللازمي ، والصفة المقدسة التي تنساب فيها الحياة عندما تسير وراء خطوط اللاشعور »^(١١)

وقد استفاد إبراهيم عبد المجيد من توظيفه للأسطورة توظيفاً فنياً ، في بناء ميثلوجيا خاصة للمكان ، مما ساعد على تجسيد الخصائص الأساسية له ، وعمل على تحسّن العلاقات المتبادلة بين شخصيات الرواية ، من خلال منمنمات دقيقة ، قام الكاتب بتوثيقها ببراعة على نسج الأجزاء الثلاثة الأولى ، فأثرى بناه الروائي .

فمثلاً عندما يقدم البحيرة في الرواية ، فهو يوشى تأثيراتها المختلفة على سكان المنطقة .. فبالنسبة للأطفال لا يسمح لهم باللعب بعد الغروب عندما « يفرق القمر في جوف البحيرة وكل الأمهات بلا سابق اتصاف ، قلن للأطفال : نا موامع الحبيب ، وإلا فاضت البحيرة وأغرقتنا ، فيماهما بالليل تصل للعب »^(١٢) .

ثم هو يربط بين غياب القطار والصيد في البحيرة لزيدان : « أيكون ما حدث سببه غياب القطار ؟ لقد حاول سيد السمك طوال الصيف فكان يفشل . جاب كل مناطق البحيرة القريبة ، والجميلة ، المرة الوحيدة التي أحسن فيها أن سمكة كبيرة قد علقت بسنارته ، وقام واقفاً مستجمعاً كل قوته .. حين أمسكها وجدها ميتة . أدرك أن الرائحة التنة التي ملأت الفضاء فجأة ، كانت تنبعث منها »^(١٣) ولم يعد بعد فذلك يخرج للصيد .. .

ومن خلال الشيخ مسعود يربط أيضاً بين عدم عودة القطار وما اجتاحت المكان من جلد ، فيلجأ للتوثيق الأسطوري « لكن القطار لم يعد يأتي المصافير انقطعت . الأسماك ماتت . علامات الساعة ياتشيخ مسعود . وكاد يحذّثهم عن السمكة الذهبية ، التي خرجت له من الماء حين اصطاد آخر مرة . كيف تحدثت السمكة الذهبية . كيف رقصت وهي تتحدث . كيف أسرّت إليه بأن الأيام تدور دورة عتيفة .. »^(١٤) .

وحين يمين زيدان . يتأقل عنه أهل المكان حكايات بأنه يعيش في البحيرة ، ويخرج منها ليلاً ، ويقول هو عن نفسه أنه

هناك جنية تحت الماء ، وهو يحكى عن ذلك « جعلت أحدث البحيرة ثم قمت أتبرز بعد حديث طويل . فجأة شدد شيء من أسفل إلى الماء . هضمت . وأبت تحت الماء قصراً آخر فيه جنية جميلة . هسلتني بماء أزرق . ألبستني ثوباً أصفر . طلبت مني أن أنكحها .. » .

هكذا صنع إبراهيم عبد المجيد ، بمنمنماته الصغيرة ، التي راكمت حول البحيرة ، لتخبر في أعماق أهل المكان أساطير عميقة الغور والتأثير ، فتزيد من وعي القارئ بسبب طبيعتها وعناصرها الجمالية .

حرية التخيل :

كان إبراهيم عبد المجيد قد اقتنع بأن « السلطان المطلق هو للمخيلة » كما سبق أن أعلنها الكاتب الكولومبي الشهير جابريل جارسيا ماركيز ، وكما شرحها في حوار معه حين قال إن « حرية التخيل مدعشة ، والواقع يثبت أن المخيلة على حق » (١٧) .

هكذا أطلق إبراهيم عبد المجيد العنان لخياله الروائي ، فقدم لنا عالماً زاهياً الألوان ، نابضاً بالحياة ، قابلاً للتصديق ، كل ما فيه ممكن (خاصة في أجزائه الثلاثة الأولى) ، كما استطاع أن يوظف هذا الخيال في تلوين الرؤى الفاضلة التي يراها أبطاله ، فتكون نارة كالنيزار أو الإلهام المبهج لما سيحدث .. فتبوءة الشيخ مسعود من خلال السمكة الذهبية التي خرجت له من الماء وقالت له « بأن الأيام تدور دورة عتيفة . إن الطير سيتوحش . الوحوش ستعفن . القضاة سوف تتلوى صارخة في الفضاء . سيرون قطارات جديدة لا تسير على الأرض ، يركبها بشر حر الوجوه . عسكر يطير الشر من صوبهم . كبيرهم سيطنى . وأن الله سينصرف عنهم إلى حين . وقصص السمكة الذهبية وهي تقول ذلك . ثم قالت إن النجاة ضيقة ثقبها . ودعمت دمعاً كبيرةً بللورية كأنها الزئبق ، طفت على وجه البحيرة . وسقطت السمكة الذهبية في الماء . ! تسمت دمعتها فغطت ماء البحيرة . هم الماء فخرج من بين نبات الحلقاء جيش من الخفافيش البشمة ، تبحث عن وجوه تلتصق بها ، يطير حولها طائر السلو الأسود بجناحيه الطويلين الرقيقين ، وامتلأ الفضاء بصراخ رديح حاد » (١٨) .

وبالمثل نجد ذات الرؤى عند الشخصيات الأخرى فيها هي زئيب ترى أيضاً نبوءتها عن موت زوجها الغائب حامد « لقد رائته حامد نفسه ، عاجزاً عن الجرى . عاجزاً عن السير ،

مربط القدمين بالفرق . متورم الساقين . محروق الوجه ، مغبر الذقن والشعر . ارتخت جفونه حول مبيبه . يرفع فرائجه بصعوبة . يتكلم بصعوبة . لا يكاد يحرك لسانه . تتساقط أسنانه نطفاً من الدم الأسود الجلف . يصرخ في فضاء واسع . صدقة ممتعة مرة . بيضة كبيرة مدبورة . يدور حول نفسه ويقع يتجهع بعينيه المتبنتين إلى شيء مجهول ويكفي بلا دموع ، ثم سقط رأسه فوق صدره ، ورأت دمعه تحفر قناة من الدم في الأرض تلغ فيها الكلاب » (١٩) .

وأيضاً سعاد زوجة الشيخ مسعود رأت حلماً تكرر كثيراً في الأيام الأخيرة « كانت ترى نفسها محمولة على براق ، البراق الذي حدثنا عنه الشيخ مسعود كثيراً . والذي لا تصرف صورته ، ولا تعرف إلا أنه شيء بين الفرس والجمال كما قال لها . وأزمار البراق وسط بلاد جميلة . فيها أشجار الليمون كثيرة والورد مزهر ، لكن حاكمها كان قاسياً . كان ينصب كل امرأة تفر . حينما اقترب منها هربت . لكنها كانت تصرخ تحته ! نظرت خلفها وهي تهرب ، فوجدت ليلي (صديقته) هي التي تصرخ تحت الحاكم ! » .

وحين هربت سعاد من باب المدينة الكبيرة ، ركبت قطاراً . كان قطار خواجات . جعلوا يتقاذفونها بينهم . هذا يتعلق بشئ . والآخر بشئ . والثالث يتولى بين ساقها . انتفضت من بينهم هاربة ! التفتت وهي تجري فرائت ليلي هي التي ترقد مفلوطة بينهم . صرخت فيها سعاد أن تحترس ، فلم ترد » (٢٠) .

وكان الكاتب موفقاً في رؤى أبطاله ، فجماعت انمكاساً صادقاً لشخصياتهم وإمكاناتهم الذهنية ، ومتوافقة مع واقعهم المعاش ، وإن جمع به الخيال أحياناً (في الأجزاء الثلاثة الأخيرة) ، كتعليب جابر وحامد في منزل المهوب الكبير ، وإجبارهما من خلال التعليب على تقبل ممارسة الجنس مع عجوز شعثاء ، ثم قتلها للدليل ، وأن يأكلوا بمضامته ، ثم قول المهوب الكبير لها في النهاية من يدخل هنا للمرة الثانية لا يخرج أبداً ثم يأمر بقتلها ! .

الطبيعة المخادعة :

ركن ثالث ارتكز عليه بناء الرواية الفني ، وهو الطبيعة المخادعة للمكان التي لا تقدم أى عون للبشر ، والوحيد الذي كان يفهم ذلك هو فريد (ابن المقتش وحبيب ليلي) الذي قال ذات مرة « إن على الجميع أن يرحلوا بسرعة » ، فكانه كان يعي أن هذا المكان ملعون . ثم هو يوضح ذلك في حوار له مع

الشيخ مسعود : « سامعني أن نعيش هنا بين مياه البحيرة والقطارات التي تمر علينا ، فلا نختار من بينها إلا قطار الكنتة ؟ » وقال أيضاً : « نحبل أن الصحراء يشمسها عقدت انضاقاً نبع البحيرة بمائها العفن الثقيل . أي نار وطوفان سيكونان » ويكرر : « البحيرة والصحراء أسماك ميتة وطيور خبيثة وشمس غادرة وعطلة تمر عليها قطارات الغرياء . أي بقعة من الأرض هذه ؟ » .

وحين يؤكد تواطؤ الطبيعة ضد بشر هذه البقعة من الأرض ، فهو يغلق الدائرة حين يضيف إليها القطار المتظر « لا أحد يستطيع أن يمتك من الخروج إلى القطار ، لكن لا أحد سعيد القطار إليكم ، ولا أحد منكم يستطيع أن يأتي به » .

وفريد حين يرى دهشتهم يقول لحبيته : « حاولت كثيراً أن أتكم لكن يفسدن شيء قلبي » شيء يقول إن كلامي سطوي موجات البحيرة البطيئة ورمال الصحراء الراكدة والريح » .

هكذا تتواطأ عناصر الطبيعة الغادرة للمكان ، إذا تكلم ، أو إذا لم يتكلم ، ويتنهي به المال حين يهدونه مقتولا (كما سبق أن توقع) بين القضبان ، وقد سقط فوقه سلك كهري سميك فصعقه التيار .

شخصيات بائسة قدرية :

شخصيات الرواية محكومة بأدوار محددة لكل منها سلفاً . وكل منهم يحاول أن يهرب من مصيره المحتمى ، ويعي - أيضاً - عبث محاولته ، تماماً كما سيحدث مع شخصيات ، رواية ليلة العشق والدم » (التي كتبها عام ٨٧ بعد رواية « المسافات » ، لكنها لأسباب تتعلق بطرؤ النشر ، نشرت أولاً) ، إلا أنهم سينجحون في الفكك من قبضة قدرهم ، على عكس ما حدث هنا .

فها هي مسعود ، أجل بنات المنطقة يقول لها الشيخ مسعود « إنها جنوة العشق التي لا سبيل إلى إخمادها ، ولا سبيل لها على نفسها » وقال لها أيضاً : « لأنك جنوة العشق التي لن ينامها أحد » .

وتحققت ظنونه فيها هو فريد وجابر وحامد يطمعون فيها ، لكن لا ينامها أي منهم ، وكل منهم مدفوع إليها بذات القوى القدريّة الغامضة . قال لها حامد « شيء يدفني لأجري نوحك » ثم عرف أنه لن يطوها أبداً . إنه دائماً خلف ذراعي العربية ولن يركب العربية قط ، (لأنه اعتاد أن يمر مع جابر

عربه المفتش) ، ويتنهي بها الأمر إلى أن يضم جسدتها ، فكانها تحمل بذرة فنانها - رغم جبروت فتنتها - داخلها ! .

وعندما تلتقي زينب بينة (داعة الجسد) ، حين تفلت منها التقود ، بعد اختفاء حامد ، لتبحث عن عمل ، « نظرت هنية في عينيها وقالت لها إنها تعرفها » وكانت قرأت قدرها في أنها ستصبح داعة أيضاً ، فقبلتها معها . وهي - أيضاً - تقول لحامد « لماذا تريد أن تظل تجرى ؟ » يجيبها « أنا لا أجري . شيء ما يدفعني من الخلف . محكوم على بالشفاء » .

وهو نفس المنطق بالنسبة لليل حين يقول عنها الشيخ مسعود « إن فوق وجهها عذاباً غير مفهوم للإنس » وكأنه يعني عذابها في حبها مع فريد ، ثم بحثها المضى عن أخيها في المدينة .

وبالمثل نجد أخاها علي حين قرر الخروج إلى المدينة ، فكانه ، قد « قرر الانصاع إلى القوى الخفية التي أحس بها تظلمه ، وفكر أنها لا بد في رأسه » وهو يعني قدره « أحس بظلمها حقاً ، لكنه فهم أن أسامه عملاً سيؤديه ، وطريقاً سيسلكه » .

كما أن عبد الله أيضاً (عامل السكة الحديد المتزوج ، وله ست بنات أكبرهن سميرة ، التي خدعها مرسى المسفر على القطارات ولم يعد إليها) . إنها شخصية أجاد الكاتب تصويرها في عمله البومى « قرص الشمس دائماً خلفه » . حين يعود في المساء يكون قرص الشمس أيضاً خلفه « وهو أيضاً يواجه قدره » « لماذا هذا المذاب القاسي . فنى اليوم الذي كاد عبد الله فيه أن يرتاح ، إذ سلم بأنه لا يذله في شيء ، تخفى ابنته سميرة الجميلة » ، فيضطر أن ينصاع لقدره ويمضى للبحث عنها في الصحراء .

والآن لتتبع معا مصائر شخصيات الرواية جميعا (الرئيسية والثانوية) :

ليلي : مات حببها فريد . عادت عزراء . مضت إلى المدينة بحثاً عن أخيها علي .

فريد : ابن المفتش . كان رايه حمية الحرب من المكان . صعقه سلك كهريائي على القضبان .

علي : أخو ليلي . خرج إلى المدينة . ثم عاد ليشهد اندثار المكان . فيمضى ثانياً في مهمة مجهولة تنتظره !

الشيخ مسعود : مات في الجامع ، كأنه راح ضحية الجبان التي سبق أن تعامل معها .

سمد : الجميلة . ضمر جسمها حتى أمكن وضعها في سلة .
وأعاهل وتركها نهائياً على عربة بائع الروبايكيا .

زيدان : جُنّ بسبب خيانة زوجته . وجدوه ميتاً في البحيرة
(أو جثمان شبيه له !) .

نعمة : زوجة زيدان الذي خاتمه مع عرفة حارس القطارات .
شاهد ابنها الأكبر مصطفي قتلها . غادرت المكان مع
ابنها (شاهد خيانتها وعذابها !) .

هرقة : وجدوه مقتولا . ربما قتله زيدان . لا أحد يعرف !

عبد الله : عاش عشرين عاماً في عمله غير مساريحيته حتى يبحث
عن ابتسه سميرة . فتاة في الصحراء . وربما مات .

سميرة : كبرى بنات عبد الله . خرجت إلى المدينة تبحث عن
مرسى حبيبها . لم تجده . أصبحت راقصة .

مرسى : يشاهده على في نهاية الرواية على قطار يعزف على
الناي . يناديه . لا يرد عليه .

زينب : هجرها زوجها حامد مع ولديه . صارت داعرة .
مضت إلى المدينة . استمرت داعرة حتى اختفت !

أم جابر : هجرها جابر . كانت ترعى ولدى حامد في غيبة
زينب . خرجت أيضاً إلى المدينة - ومهما الطفلة -
بعد اختفاء زينب . التفتوا معها في المدينة ، واختفوا
معه أيضاً ! .

حامد وجابر : خرجا إلى الصحراء بناء على نصيحة سمد ،
ليصلا إلى بلاد النفط فوقاً في أيدي مهرب
عملا معه لمدة سنة ، ثم رحلا مع الدليل عبر
الصحراء ، لكنها قتلاه ، ووجدتها قافلة
وأعادتها للمهرب الذي أمر بقتلها ! .

سمد : يسأل - في نهاية الرواية ، حين يتوقف قطاره بالمنطقة
- عن حامد وجابر وأنه انتظرهما ولم يتصلا به ، ثم
يمضي في سفره .

تلك كانت شخصيات المكان الملعون ، بتاريخه الدموي

الذي حمل السخرية والإحباط والموت إلى أهالي المنطقة خلال
تحميد خطوط السكك الحديدية في الصحراء ، أو لتحويل
الوطنيين إلى جنود . ولكن الثمن كان فادحاً حيث ضاعت
أرواح العشرات ضحايا بريئة ، لا ذنب لها ، لكنها نقلت إرثاً
مراً لأبناء المكان ، على مرّ الزمن ، ينعمون بحمله ، كمن
يحملون لعنتهم الخاصة . . ولعل هذا يفسر مواقفهم
القدرية . . حيث أن هذه الشخصيات ، شخصيات مقيدة ،
مكبلة بماضى المكان بكل ما نقله لهم عبر السنين من حرمان
وقهر وإحباط وعجز وعذاب وآلام وتضحيات غير مبررة تنتهي
بالموت . . هكذا ترسب العجز في وجدانهم ، رغم هذا
يحاولون أن يفعلوا شيئاً ، أن يتركوا المكان ، أن يخرجوا من
حدوده القاتلة ، لكنهم لا يملكون أن يفعلوا . . لأنهم محكوم
عليهم - أبداً - بالتشتت في أرجاء الأرض ، والانحراف
والضياع والجنون والقتل والموت . . ولا يبقى منهم في النهاية
سوى مراقب باتس (ناظر المحطة ، النائم اليقظان) ، وعلى
الذي أدرك أن هناك مهمة ما تنتظره ، لا يدري كتبها .

إنها مخلوقات بائسة ، أفرزتها بيئة قاسية ، لا تملك قراراً من
مصيرها المحتوم^(١٧) .

كلمة أخيرة :

استطاع إيراهيم عيد المجدد في رواية « المسافات » أن يقيم
أركان عالم خاص ، تحاصر الطبيعة (البحيرة ، الصحراء ،
المحطة) شخصياته البائسة ، التي ينوء وجدانها بتراث رهيب
من القهر . . وقد استطاع أن يوشى هذا العالم - بمهارة -
بمنسج خصب من أساطير هؤلاء الناس وخرافاتهم ومعتقداتهم
وأحلامهم ورؤاهم ، فتنبج في البناء حيناً ، وجانبه التوفيق
حيناً آخر .

لكنه استطاع أن يشق لفته طريقاً صعباً ، متميزاً ، ثم أكد
وجوده الخاص في روايته التالية « ليلة المشق والدم » والتي غناز
بتكامل بنائها ، ومعالجتها الجريئة ، وانحصار بعض
شخصياتها ، ونجاحها في الفكك والمهرب من مصيرها
المحتوم .

القاهرة : حسين عيد

الهوامش

(٩) منيح الواقعية في الإبداع الأدبي ص ٣١٢ د. صلاح فضل
الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(١٠) رواية المسافات ص ٨ .

(١١) رواية المسافات ص ١٥ .

(١٢) رواية المسافات ص ٣١ .

(١٣) عزلة غابرييل غارسيا ماركيث ص ١٠٩ ميغيل فرنانديز - براسو
ترجمة نادية ظافر .

دار الكلمة للنشر - الطبعة الأولى ١٩٨١ بيروت .

(١٤) رواية المسافات ص ٣١ .

(١٥) رواية المسافات ص ٦٧ .

(١٦) رواية المسافات ص ٤٢ ، ٤٣ .

(١٧) قد نجد تعليلاً لاختيار الكاتب لثل هذه البيئة القاسية ، من واقع تجربته الشخصية ، من كلماته التي قالها في حوار أجرى معه حين قال « أنا أختار ما هو غريب على غيري . . لأنني عشت حياة مختلفة . عشت في مدينة يبدو الكون على هامشها . حسبت على المدينة ولم أعشها جيداً » ثم يحكي ذكرياته عن الفتلة الذين عاش بينهم ، ومفاهيم المكان المغلوبة للحب والتي تنتهي بالرصاص والدم . ثم يقول « حين أتذكر هذا كله أجد صورة مبكرة من مصفري من الفوضى التي عشناها . فقط كان العالم مشوباً ببعض البراءة ، لأنني كنت طفلاً . البراءة هي ما أحاول أن أجعله فناً . ولكن الفوضى والجنون في هذه البراءة هما الجوهر » .

جريدة السفير ٢٣ يونيو ١٩٨٣

(١) رواية المسافات إبراهيم عبد المجيد دار المستقبل العربي
١٩٨٤ .

(٢) تاريخ الرواية الحديثة ر . م . البيرس ص ١١٦ ترجمة جورج سالم .

منشورات عويدات - الطبعة الأولى . كانون الثاني ١٩٦٧ - بيروت .

(٣) لمزيد من التفصيل أنظر دراسة « المغامرة » الفنية في رواية « تحريك القلب » بقلم حسين عيد ص ٩٨ - ١٠٤ مجلة الأفلام العراقية فبراير ١٩٨٣ .

(٤) أنظر رواية الصخب والعنف ولهم فوكتر ترجمة جبرا إبراهيم جبرا .

الطبعة الثانية يوليو ١٩٧٩ - دار الآداب بيروت .

(٥) أنظر أيضاً رواية « طيران فوق عش الوقواق » كين كيسي ترجمة صبحي الحلبي .

الطبعة الأولى ١٩٨١ - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت .

(٦) رواية المسافات ص ٦٤ .

(٧) رواية المسافات ص ٦٥ .

(٨) الرواية الحديثة ص ١٠٠ بول ويست ترجمة عبد الواحد محمد .

الجزء الأول - دار الرشيد للنشر - سلسلة الكتب المترجمة (١٠٣) عام ١٩٨١ .

في أعدادنا القادمة

تقرأ هذه الدراسات

- القصة القصيرة في البحرين أحمد ماهر البقري
- أراجون والشعر الفرنسي المعاصر مصطفى عبد الغني
- قراءة في قصيدة « النمر » للشاعر « ويليام بليك » يوسف عبد الحليم الخوجة
- هيكل . . والقصة القصيرة بركساء رمضان
- إشكالية الأنا والآخر محمد بدوي
- قراءة دلالية في رواية : « أصوات » محمد بدوي

كل شيء التلهف على المال ، هي أشياء غريبة عن طباعه ، فهو غلص ، وصادق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة أسرة . حساس إلى حد بعيد ، مستعد دائما للتضحية بنفسه في سبيل الآخرين بدون أدنى تحفظ . إن يكن الفكر أو الوعي مرضا فالأمير ميشكين إذن هو التشخيص لروح سليمة ، إنه وجه التناقض في دوستوفسكية الآراء بأقصى درجاتها ، فاعتلاله الجسدي لم يعكر سكونه روحه ، بل على العكس ، قواها ، وجعله الأكثر تسوقا بين أولئك الذين يعدون « أصحاب » بالمعنى التقليدي ، حيث هم - بالمعنى الأخلاقي - أناس مرضى مسممون بالأنانية الطاغية ، وملوثون بالتلهف على المال ، وبالاغتماس في الصراعات الدنيئة لهذا العالم . إن لديه الثقة النقية لطفل ، كما أن له روحا بريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستوفسكية العقلانية بازواجيتها المعلبة والمرضية ، فالأمير

الابله*

ميشكين لا يعاني الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين الخير والشر .

تأليف : فلاديمير يرميلوف
ترجمة : حسين بيومي

كتب دوستوفسكي حين شرع في كتابة الرواية إلى إيفانوف إبنه أخيه ، والتي أهدى إليها الطبعة الأولى من الكتاب « إن الفكرة الأساسية للرواية ، هي تصوير بطل إيجابي ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا في الدنيا وخاصة في أيامنا هذه . كل الكتاب ، ليس فقط في بلادنا بل حتى في أوروبا ، الذين عالجوا قضية تصوير المثل الجميل الحقيقي قد لاقوا الفشل ، لأن هذه مهمة ضخمة . فالجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقدم لافي أدب بلادنا ولا حتى في أوروبا » .

بإفكاره عن شخصية بطله الإيجابي يقارن دوستوفسكي بينه وبين دون كيخوته ، ونسب صحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس إلى حقيقة أن كلاهما تجسيد للجمال الذي لا يدرك قيمة نفسه .

إن تحليل دوستوفسكي الرائع لشخصية دون كيخوته التي سحرت العالم يمكن أن ينطبق حقا على الأمير ميشكين . وليس هذا ، مع ذلك ، السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين

بالاسم المجرّد لهذه الرواية وبالصورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يعرض دوستوفسكي تأكيدا جداليا على الصراع بين العقل والقلب . إن الأمير ميشكين ، بطل القصة ، هش كثير المرض مصاب بالصرع ويدون أدنى تعليم ، يثبت أنه أكثر حكمة من الآخرين الذي يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم ، وهم مدركون بفخر لهذه الميزة . إنه لا يجد صعوبة في حل أكثر المشاكل تعقيدا في العلاقات الإنسانية ، التي يعجز أمامها « مراهقوه » لأنهم منساقون وراء أنانيتهم فحسب . من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هذه الشخصية بصورة إيفانوفسكا دورا تشوك في الأدب الشعبي الروسي ، صورة إيفان الساذج الذي يتفوق مع بساطته بالحيلة على حكمة العقلاء . حقا ، إن الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائعة ، هو على الأقل ، شخص مهووس . إنه ليس أنانيا بأي درجة ، حتى أن كل الأهواء الأنانية ، وقبل

* فصل من كتاب «دوستوفسكي» للنقاد السوفيت فلاديمير يرميلوف

الشخصيتين . فهما يشتركان أيضا في انفصالهما عن حقائق الحياة ، وفي خياليتهما (طوباويتيهما) . . .

إن الأمير ميشكين مهدى عام (مطيابق عالمي) ، يعظ بفكرة أن كل « الطبقات » والجماعات المتعادية يجب أن تتوحد ، ومعارض لفساد المجتمع ، الذي اعتبره دوستوفسكي الملحم الرئيسي لمصره . (لقد حدد الفكرة الأساسية لروايته « المراهق » بأنها عن تحلل المجتمع) .

هناك شخصية لها عند دوستوفسكي أهمية أعظم بكثير من شخصية دون كيخوته ، هي بالتحديد شخصية المسيح ، الذي يقارن به ميشكين في أعماق خبايا الرواية . في مذكراته السابقة على كتابة الرواية ، كتب دوستوفسكي : « الأمير ميشكين هو المسيح » « ظهور » ميشكين الفعل بعد غياب عدة سنوات قضاه في عزلة فوق الجبال يشابه نزول المسيح إلى بني البشر بأصواتهم الشريرة ، وإلى التعبد الشيطاني للحياة . الطهارة في هذا العالم تداس تحت الأقدام والجمال يندس ويتنكس .

ما الذي جلبه إذن هذا المسيح المصري بقدمه ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة العواطف المضطربة ؟ هل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وتوحيدهم تحت مشاعر الحب ؟ في أي أعمال وفي أي علاقات مع الآخرين يجري عرض شخصية ورسالة هذا البطل الإيجابي ؟

إن الأبله هي باديء ذي بدء وفي المقام الأول مأساة ناستاسيا فيليبونا . حبكة هذه الرواية مبنية حول مصيرها المأساوي . إن ميشكين يلعب دورا هاما في مصيرها ، لكن رغم هذا ، فإنها هي ، وليس ميشكين ، الدافع على النحو المضطرب لأحداث الرواية . إن خيوطا مختلفة في إطار الحبكة تواجه الأمير ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها ، طالما أن رسالته تحول دون انغماسه في الصراع الأثيم للأهواء الدنيوية .

إن وصف هذه المشاعر يظهر قوة التمرد الفطرية عند دوستوفسكي ، التي تخضعها لوصاية فلسفته الرجعية التحلقة . إن قصة حياة ناستاسيا فيليبونا ودمارها الأخلاقي رؤيت بعاطفية فائقة ومشحية ، تملن الاحتجاج الاجتماعي القوي والحنق المستثار عند كاتب عظيم من جانب الأرستقراطية والبرجوازية الكبيرة ومن جانب القوانين التي تحكم ذلك المجتمع . إننا نرمي في وقت واحد الأوجه المأساوية ، والعاطفية والمجانية لمعقريه دوستوفسكي .

إن الأدب الروسي ، وفي الحقيقة الأدب العالمي ، يمكن أن

يعتبر بقليل من الصور الأدبية عن المرأة التي لها مثل تلك القوة التي رسمت بها شخصية ناستاسيا فيليبونا . ملها بالحب لامرأة جميلة خلقها بخياله ، كان دوستوفسكي قادرا على منحها بلداوع وتوحيق مقنع فنيا ، خصلا محبوبة ، حيث تبدى أمام أعيننا مشيتها ، إيماءاتها ، وكل تبدل في مشاعر وجهها الباعث على إشاعة أقصى درجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقة ، ودودة في نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما يرد في الرواية . بنفسها الأبية التي لم تلتوث بالمستقيم الذي أقيمت فيه تقف صامدة رافعة الرأس أمام حشد من ساكني دار الغرور ، من أرادوا جعلها لعبة لشهواتهم ، شيئا يساع ويشتري ؛ إنها تبرز بوصفها الكائن الإنساني الوحيد في حلبة كركة للزواحف الملتوية المتشابكة في حرب بلا نهاية لإبادة بعضها البعض .

إننا نتعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التي تركت عند الأمير ميشكين انطبعا لم ينسه أبدا . « كانت الصورة الفوتوغرافية لامرأة ذات جمال نادر . لقد صورت وهي في ثوب حريري أسود ، بسيط غاية البساطة ومفصل على جسدها بشكل رائع ؛ شعرها ، الذي يبدو كستنائيا متدرج الظلال ، مصفف في تسريحة بسيطة بغير بهرجة ؛ عيناها عميقتان ذات نظرات خملية ، في جبينها تفكير مستغرق حزين ، يشي وجهها بعاطفية ، ويعبر ، كما يبدو ، عن كبرياء . وهو نحيل نوعا ما ، وربما كان شاحبا . »

« في جبينها تفكير مستغرق حزين » - ترد تلك الكلمات من كاتب لديه حسن متقد بالجمال . « في جبينها تفكير مستغرق حزين » - الوصف ، سريع ووثيق ، يعبر عن احترام لا يحد لامرأة وملائم على نحر رائع لوجه ناستاسيا فيليبونا ومظهرها بوجه عام . كانت عيناها مشرقتين بالتفكير العميق ، لأنها اعتادت التفكير كثيرا منذ طفولتها . إن توتسكي ، مضيعها ، رجل أتيق وخير بارع بجمال النساء ، الرجل الذي تولاهما حين كانت يتيمتا لا عائل لها ، مجرد طفلة ، توتسكي هذا لم يكن يتصور أنها فكرت كثيرا ويعمق . « يشي وجهها بعاطفية ، ويعبر ، كما يبدو ، عن كبرياء » . إنها امرأة لها مشاعر مأساوية وعظيمة ، وهي تبرز المطالب النبيلة والإنسانية للآخرين ولها هي نفسها ، المطالب التي تؤكد في حد ذاتها ، التباين الحاد بينها وبين بيتها الكريمة . كبرياءها هو دفاعها عن نفسها ضد الأوغاد والأجلاف ، فهي أعمق أعماق قلبها كانت امرأة بسيطة ، خجولة ومنسجبة .

« إنه وجه مدعش » يقول الأمير ، « وأنا أشعر عن فقة أن قصتها ليست علانية ، وجهها مبهج ، ولكنها قهاست آلاما

رهية ، أليس كذلك ؟ إن عينيها تشبهان بذلك ، وكذلك عظمى خديها ، وبالتحديد هذين البروزين تحت العينين عند منبت الخدين ، إن في وجهها كبرياء ، كبرياء شديد ، ولا أستطيع أن أقول ما إذا كانت طيبة القلب أم لا . أصل أن تكون كذلك ! فهذا يمكن أن يتخذ كل شيء ! لقد بينت الأحداث فيما بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضاً ، غير أنه ، مع ذلك ، لم يتخذ شيء !

فما بعد في القصة ، نحلق من جديد مع الأمير في الصورة الفوتوغرافية ، ونتلقى انطباعاً عن المأساة العميقة .

« كان كمن يحاول أن يبرز شيئاً يتجنى في هذا الوجه ، هذا الشيء الذي خطف انتباهه منذ قليل . لم يتركه ذلك الشعور الذي قام في نفسه حيثئذ ، ولكنه يحاول الآن أن يتشبث منه ، فيما يبدو . هذا الوجه بجماله الحارق وبشيء آخر ، يحطف الآن انتباهه بمزيد من القوة . إن فيه كبرياء وزهواً بلا حدود ، وشيئاً ما من الازدراء ، غير أنه يعبر عن ثقة في الوقت نفسه ، وعن شيء ما من البراءة اللطيفة . إن هذا التضاد عند النظر إلى تلك الملامح يوقظ في النفس نوعاً من الشفقة . إن هذا الجمال الأخاذ لا يكاد يطلق . جمال الوجه الشاحب ذي الخدين الخاسفين ، والعينين المتوهجتين ، إنه جمال غريب ! » .

ما نلجده هنا هو التيمة المأساوية والشاعرية عن ناستاسيا فيليبونا ! تيمة جمال أدرك أنه قد أمين وسب ، جمال هياب وقلبي ، متمم بالكبرياء كعادته ولكنه يحمل بالازدراء والبغض تقريباً . إن استعمال تقريباً هنا هام في فهم تلك الشخصية ، فعل الرغم مما عندها من ازدراء فهي غير قادرة على البغض الكامل : امرأة نواقة لأن تغفر وأن تحب .

تيمة ناستاسيا فيليبونا في الرواية هي تيمة الجمال المستهلك ، الذي شق طريقه إلى كالفاري^(٩) ، جمال ينشد الحماية لأنه لا يستطيع الاستمرار في عالم الماء الجامع ، وتنطوي تلك التيمة في الوقت نفسه على ظلال من التحدي والكبرياء وحتى البغض . إنها مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المنمرد ، ولو أنه لا يمتلك البغض الذي لا يلين المميز للمنمرد الحقيقي . ربما كان المنمرد محتجباً ومستعاضاً عنه بالكبرياء ، مما يشكل تأنيباً قوياً للأمير ، ويترك أثراً قوياً عند القارئ .

تسيطر على الأمير ميشكين فكرة أن الجمال سوف يتخذ العالم . ومثل الكثير من أفكاره المثالية ، تصادم تلك الفكرة

• المكان الذي صلب فيه المسيح - المترجم .

وتفشل أمام خشونة الواقع وبدلاً من إنقاذ العالم فإن ذلك العالم يدمره هو نفسه .

إن أفكاراً أكلت تتضمنها القصة المأساوية عن ناستاسيا فيليبونا ، المرأة الجميلة التي أفسدها عالم فاقد الحس بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع يزدريه باعتباره فسقاً . وغرد هذه المرأة يعبر عن نفسه في محاولتها للانضمام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية إليه بالأسلوب المتميز عند أبطال دوستويفسكي ، فهو تمرد لا جدوى منه وإن ترك ندوباً لا تمحى . ومع ذلك ففكرة الجمال المنمرد تعلن عن نفسها في الرواية بقوة وعاطفية . وتنفذ ناستاسيا فيليبونا عقلها في نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهي بالجنون في هذا المجتمع المحكوم بالبغض . إن الجمع بين الجمال والجنون في هذه الشخصية هو شيء يكاد الأمير ميشكين لا يطقه فهو يمزق نياط قلبه ، ويمزق قلب القارئ أيضاً . لقد أقيدت ناستاسيا فيليبونا إلى الجنون ثم الموت قتلاً على أيدي هؤلاء المحيطين بها . وبدأت عملية القتل بالقتل الروحي على يد الإقطاعي توتسكي ثم اكتملت على المستوى الجسدي على يد التاجر روجوئين . فحريصة قتل هذه المرأة الجميلة على يد روجوئين ارتقت بواسطة الكاتب إلى فكرة مأساوية عن الجمال الذي يتم تدميره بواسطة عالم عنكبوت متوحش . كم هو عميق المغزى ذلك الحلم الذي راه هيوليت حيث يظهر روجوئين في صورة عنكبوت ضخم .

إن كل ما يدور في الرواية حول خط ناستاسيا فيليبونا ومصيرها ، يتفجر عن مغزى اجتماعي عميق ، ويظهر الحقيقة المجردة للحياة ، ويعبر عن الفن الرفيع ، كما أن عبقرية المؤلف تتجلى في الأغاط الاجتماعية التي يعرضها في الرواية . كل الأشخاص المشتركين في التآمر على ناستاسيا فيليبونا تم وصفهم بقلم أستاذ . فكل رأى شخصية هي بمفردها غط اجتماعي ، وهم جميعاً كأنماط اجتماعية يقدمون صورة دقيقة مرسومة بإحكام عن المجتمع البرجوازي الأرستقراطي الذي انبثق عقب حركة الإصلاح الفلاحية عام ١٨٦١ .

دعونا نمنع النظر في هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحقية في جمال ناستاسيا فيليبونا : أحد المعجبين هو خبير الجمال ، الإقطاعي الثرى ، توتسكي ، رجل مهذب من علية القوم ، ومثال للناس المبجلين . خلال زيارته القصيرة لأحد رجال طبقة ، لمح فتاة صغيرة عجول في الثانية عشرة من عمرها ، بتيمة تبشر بأنها ستكون في المستقبل بارعة الجمال ، وكما يسرد

وإذا ما قررت ناستاسيا فيليبونا أن تصرف على هذا النحو فإنها إنما تفعل ما يفعله سائر الناس في مثل تلك الحالات ، دون أن يكون في ذلك أي خروج على المألوف ، وهنا أدرك توتسكي بتجربته وحصافته رأيه أن ناستاسيا فيليبونا كانت على ثقة تامة من حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الفضرر من الناحية القانونية ، وإلى جانب ذلك فقد كان هنالك شيء ما آخر يختلف تمامًا في ذهنها . . . وفي عينيها المتوهجتين . فهي لعدم حرصها على شيء البتة ، ولعدم حرصها على شخصها فكثيرا من بعد النظر والذكاء كان يعوز توتسكي المستهتر والمريب ، ليتأكد من أنها تحجرت منذ زمن طويل من المم الذي ألم بها ، وليؤم بالعوالب الوخيمة لهذا الشعور ، إن غياب ذلك الحرص كان قادرا على أن يجعل ناستاسيا فيليبونا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى النهاية . وتواجه السجن والنفي إلى سيبيريا ، إن كان هذا انتقاما من الرجل (توتسكي) الذي تكرهه كرها يفوق طاقة الإنسان على الكراهية . إن أفانازي ايفانوفتشى لم يخف في يوم من الأيام أنه جبان بدرجة ما ، أو بوصف أكثر لبقا لم يخف أنه رجل عاقل .

في هذا الوقت ؛ يحجم توتسكي عن الزواج ، مدفوعا على نحو ما بالجمال الباهر لناستاسيا فيليبونا الذي يتأكد يوما بعد آخر أنه فقد فتته جلة الموقف وأغوته ، وقال أفانازي ايفانوفتشى لنفسه أن بإمكانه أن يستثمر هذه المرأة من جديد؛ يستثمر - إن الفعل هنا بالغ الدلالة فدوستوفسكى يكتبه للتعبير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استغلال للجمال الإنسان بشكل عام ، على أيدي السادة العاجز ، يفسدهم السلس للجمال الإنسانى .

إن قلب دوستوفسكى يطفح بالاشمزاز من أنانية توتسكى ، صاحب المكانة المرموقة ، الملتزم بأصول اللباقة التى لا يهزأ شيء . ويتجه الكاتب لآى هزيمة ينى بها هذا السيد المذهب ، ويظهر دوستوفسكى في الوقت نفسه تعاطفه الشديد مع مشاعر الغضب والازفراء التى تكنها ناستاسيا فيليبونا لتوتسكى .

إيبانتشين شريك آخر في نسج المؤامرة حول ناستاسيا فيليبونا ، إنه جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الإصلاح ، وتجسيد للفجاجة وللنمط الشائع من عدوى الموهبة .

الشخص الثالث الشريك في المؤامرة التى تحاك حول ناستاسيا فيليبونا هو ايفولجين ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين ، الشخص الذى تتركز طموحاته في أن يصبح ثوبا

المؤلف « كان توتسكى في هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخفى عليه ظنه » ودفعه إحساسه القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه - على نحو ما تدار الأعمال إذا أحسن التخطيط لها - مستقبلا سعيدها مع تلك الطفلة الواعدة . وأحاط الفتاة بالمربيات وحين بلغت السادسة عشرة وضعتها في مسكن قريب من قصره مزود بكل وسائل الراحة وأكمل به « أدوات الموسيقى ، ومكتبة بها مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشابات ، والصور ، ولوحات الخشب المحفور ، وأفلام وفرش للرسم ، وكان المسكن يضم فضلا عن ذلك كلية سلوكية جميلة . . . وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائرا دائما لهذا الركن من القردوس ، كمنتج ينال فيه كل فنون المتع الحسية . وتناهت إلى الفتاة شائعة تقول بأن توتسكى يوشك أن يتزوج في سان بطرسبورج ورثه غنية من عائلة عاقطة تلاثمه كرجل من السادة . وفي هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف المذهل وهو أن الفتاة الواقعة تحت سيطرته والى حوالم إلى دمية ، ولشيء ما مثل الآثار الفنية العديدة التى تحيط به ، ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور في قلبها غير الاحترار العميق ، والتعزز الباهت على الغثيان . الذى ملأ نفسها بعد إنقضاء شعور الدهشة الأولى .

والآن تصل الفتاة إلى العاصمة بحثا عن الانتقام - لتحول دون زواجه المحترم ولتفرض عليه حياته قدر ما تستطيع . فياها من صدمة لتوتسكى المذهب ، المتصلك بالشكليات وبأدب السلوك ! إن ما يراه الآن ليس الفتاة التى كانت عشيقته بل « امرأة خيالية » لا تشترى بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لزواج لائق ، وكان أن توصل توتسكى إلى قرار بأن يولى هذا الأمر كل تفكيره .

« وواقع الحال أن أفانازي ايفانوفتش (توتسكى) كان قد قارب الخمسين وأنه رجل له عادات وأذواق راسخة . وقد حقق مركزا خاصا ومكانة مرموقة في المجتمع . وكما يليق برجل له مثل تلك المزايا العالية فقد أحب شخصه ، وراحة باله ورصده عن نفسه أكثر من أى شيء في العالم . . . وبالطبع فإنه اعتمادا على ثروته وعلاقته لم يكن يجد أى صعوبة في التغلب على الاضطراب الذى حدث في حياته ، إذ يمكنه أن يقوم بسهولة بعمل من تلك الأعمال الخفية الصغيرة التى تخرجه من المأزق . ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من أن ناستاسيا فيليبونا كانت في وضع حرج لا يمكنها من أن تلحق به مزيدا من الضرر من الناحية القانونية ، ولا تستطيع أن تثير فضيحة ذات بال في هذا المجال ، وإن كانت تستطيع بسهولة أن تغلب بالحيلة والمراوعة . فذلك هو السلوك الملائم مع شخصيتها ،

وصاحب تأثير اجتماعي ، مهما يكن الثمن الذي يدفعه في مقابل ذلك ، والفرق الوحيد بين الجنرال إيبانتشين وبين سكرتيره أن ابتذال الأخير يمتزج بفروره الأجوف . وأنه ليس متمتعا بالرضا عن النفس وبالأزهر الذي يحسه الجنرال . إن ناستاسيا فيليبونا تطلق عليه وصف «الشحاذ الملحاح» .

إيفوليون هو أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية التي تساعدنا على فهم عدد من الملامح الهامة في أعمال دوستوفسكي . إنه تجسيد لتأثير طغيان قوة المال على الناس في مجتمع برجوازي «متوحش» ؛ وهناك فكرة أخرى مرتبطة بتلك ، فكرة هامة بدورها عند دوستوفسكي ، وهي سيطرة الرجال عديمي الموهبة على ذلك المجتمع . فالرابطة التي لا تنقسم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمي الموهبة على المجتمع تنعكس في حديث إيفوليون المكشوف إلى ميشكين . إن خططه وطموحاته تسم الرجل الذي يرقى السلم الاجتماعي في بلد شرع منذ وقت قصير في الدخول إلى مرحلة النمو الرأسمالي . وقد أغوته البائنة ، التي قررها توتسكي على سبيل التعميم ناستاسيا فيليبونا وقيمتها خمس وسبعون ألف روبل ، بانتهاز الفرصة للحصول عليها عن طريق زواجه منها .

«إنني لا أسمى وراء هذا الزواج بدافع الحساب وحده يامير ، وأضاف مفشيساره بالطريقة التي يفعلها الشبان عندما يندش أحد زهوهم ، إن أنا فعلت ذلك فإني أكون قد ارتكبت خطأ فادحا ، لأن عقل وسلوكي لم ينضجا بعد لكي أسلك هذا السبيل ، وإنما أنا أقبل هذا الزواج انصياعاً لأهوائي وعواطف ، ولأن لي هدفا رئيسيا . لملك نظن أن متى حصلت على هذه الخمسة وسبعين ألف روبل فإني سأشتري لنفسى مركبة فخمة ، كلا ، لن أفعل ذلك ، إنما سأظل أرندتي سترى القديمة للمعلم الثالث حتى تبلى واقطع جميع علاقاتي بالملتدى . فما أقل الفاسدين في بلادنا على الفسى في طريقتهم قدما لا يجيدون عنه ، وإن تكن نفوسهم جميعا نفوس مرايين ، وأما أنا فأساعد وأتابع السير حتى النهاية . فلهم أن يسير المرء حتى النهاية ، أجل ، تلك هي المشكلة . خذ عندك يتسين ، كان بلا مأوى وهو في السابعة عشرة من عمره ، وبدأ كفاحه بضع كويكات ودرج يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن ستين ألف روبل ، ولكن ما أفسى الجهد التي بذلها في سبيل ذلك ، أما أنا فاستطيع أن أغطي مرحلة التسلق الوعرة تلك وأبدأ برأسمال كبير نوعا ما . . . إنك تقول بأنني خال من الأصالة . . . وعندما أحصل على المال ، يصبح مقدوري أن أقول لك ، إنني

أصبحت على جانب كبير من الأصالة ، وما يجعل المال كريها وبغضا أنه يضفي على صاحبه حتى الموهبة» .

إن كراهية دوستوفسكي لقوانين المجتمع الرأسمالي جعلته يطلق أحكاما عامة رائقة ، واضحا أصبح على الجوهر الفعل لقوة المال ، التي تزود من يمتلكونه في المجتمع البرجوازي بالأصالة وتحل عليهم الذكاء وتسمهم بالجمال واللطف ، فاللح في ذلك المجتمع يحل بدلا عن كل الصفات الإنسانية الحقة .

الشخص الرابع في المخططات التي تحاك حول ناستاسيا فيليبونا هو التاجر روجوين ، الذي تحول جنون أبيه للمال عنده إلى جموح عاطفي نحو امرأة ، غير أن ما ينسجم به كل من إحساس الأب والإبن هو الرغبة المرضية في التملك . إن روجوين في حقيقة الأمر هو التجسيد الحقيقي للرغبة الملحة حتى الجنون في الاقتناء ، كما يعبر عن ذلك منزل أبيه الذي يعيش هو فيه وهو منزل باعث على التشاؤم ، وكتيب على النحو الذي يصفه دوستوفسكي ؛ بكل ما يجويه من مستودعات ومخازن تبرز من أبوابها أقتال ضخمة ، وكأنها ليرمز بها إلى شخصية روجوين وسلوكياته ، ويعبر عن العالم الذي نشأ فيه ، العالم البارد للبيع والشراء ، إن كاتبنا عظيما فقط مثل دوستوفسكي هو الذي يجعل القارئ يدرك تماما أن تعلق روجوين بناستاسيا تفوح منه رائحة المال . وبالفعل فإنه يعرض مائة ألف روبل مقابل ناستاسيا فيليبونا في مضاربة مع توتسكي الذي يطرح خمسة ألف روبل وكان تلك المرأة تباع في الزاد العلني . وفي هذا المجال يسرد دوستوفسكي وصفا لا ينسى لـ «حزمة الأوراق النقدية الثقيلة ، التي يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الخواف ومرتبطة وملفوفة بإحكام في صحيفة البورصة ، وقد لفت حولها أحزمة من المطاط بالطريقة التي تلف بها عادة أقماع السكر» فذلك الحزمة الملونة بالشحم تحوى مائة روبل هي الثمن الذي يدفعه روجوين نظير حصوله على ناستاسيا فيليبونا . إننا هنا نشم رائحة المال حقا ، ويتبدى أمام أعيننا المظهر الحقيقي المكشوف لروجوين كمجرد «خزنة أموال» لمؤسسة تجارية ، وروجوين بأهوائه العنيدة ونسوباته العائسة ، طافحا بكل ما بداخله من فساد بلادة إحساس ، معبرا عن احتدام قوة المال التي تتلف كل ما هو مقعّم بالحياة وجميل وإنسان .

إن الدوامة الحقة لمجتمع المال الجامح بوائحتها المخائفة ، تهدد ابتلاع حياة ناستاسيا فيليبونا ؛ ففي نيتة الميئة للزواج من إحدى بنات الجنرال إيبانتشين (أحيظت محاولة سابقة

البيسط ، الذى يصف حكاية سرق فيها ثلاث رويلات ، يثبت أنه الإنسان الوحيد الصالح بين كل من سرذوا حكايات ، وإن آثار بقصته اشمئزاز المشتركين فى اللعبة . إنه يظن بالفعل أن الآخرين سوف يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل . ولكن ظنه كان فى غير محله ، فلم ينطق أحدهم بالصدق ! فالجنرال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبابه : عن إحدى المناسبات التى عفى فيها بقسوة امرأة عجوز مريضة بأشد الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير مدرك أنها كانت تموت فلم تنتبه إلى ما يصبه عليها من لعنت . ولقد كان بالطبع ضابطاً مرشحاً حاد الطباع فى تلك الأيام ولم يخطر على باله أن السيدة المعجزة كانت فى حالة موت . ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاماً على أن يفكر نفسه هذا السلوك المشين ، ولم يسترح ضميره إلا منذ خمسة عشر عاماً حين « قررت أن أوقف مبلغاً من المال على أحد الملاجئ لإيواء امرأتين عجوزين لكى تحاطا بالرعاية حتى أياهما الأخيرة . وإبنى أفكر فى أن أستمروا وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه فى وصيتى إلى ورثتى . أعود فأفكر ، لعل فى حياتى أخطاء كثيرة . ولكنى اعتبر هذه القفلة التى رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته فى حياتى » . وعقب فرد شتكو : « ولكن صاحب السعادة بدلاً من أى يروى أسوأ عمل ارتكبه فى حياته ، راح يروى لنا قصة أفضل عمل قام به فى حياته ، فخيب ظن فرد شتكو » .

بينما علقت ناستاسيا فيليوفا بلا مبالاة : « حقاً يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قلب طيب ، بالأسف » .

تساءل الجنرال وهو يضحك متودداً :

« الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ ، واحتسى الشمبانيا دون أن يزيله شعوره بالرضا عن نفسه » هذا الرضا عن النفس رائع حقاً ! فالجنرال صادق تماماً حين يعتبر نفسه أحد الرجال المهذبين والأكثر طيبة . وهو حقاظيب القلب ! فيالأسف كما تعلق ناستاسيا فيليوفا . فضيلة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته . ومع ذلك قصصه التى تظهر فضائله استحقت سخرية لاذعة بصورة خاصة من الحاضرين الذين تابعوا وصف اللعبة : فهذا الرجل قدم إلى حفل لأنه يود إنجاز عمل - أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليوفا بالزواج من مرموسه ، لكى يعمل منها عشيقه لنفسه . وهذا ، كما يظن ، ليس أكثر أفعاله سوءاً ، بل إنه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث أنه وجه من غط حياة المجتمع الذى يعيش فيه .

والآن جاء دور توتسكى فى اللعبة و « هو أيضاً قد أعد

لزواج توتسكى تحت تهديد ناستاسيا فيليوفا فى مشهد مروع وأمام جميع الناس) أراد توتسكى أن يشتري الأمان لنفسه ولها بالعمل على تزويجها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراميتها له .

ويضع توتسكى بالاشتراك مع ابيانتشين خطة للتخلص من أذى ناستاسيا فيليوفا بدفع خمسة وسبعين ألف رويل إلى ايفولجين ليتزوجها ، ويطمئن توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث أن زواجه من ابنة ابيانتشين سيعود عليه بمبلغ أكبر من المال . وجاء الاتفاق متلائماً تماماً مع رغبة الجنرال ابيانتشين : فهو بسبيله لصيد عصافيرين بحجر واحد ، واتخاذ عشيقه لنفسه يرغبها الزوج فى مكانة مرموقة لابنته ، واتخاذ عشيقه لنفسه يرغبها الجميع مع ناستاسيا فيليوفا . وهو على يقين من أن شخصاً عديم القيمة مثل ايفولجين ، يعيش عائلة عليه « سوف يعد هذا شرفاً له . وشرع الجنرال ابيانتشين فى تنفيذ المخطط حين أرسل إلى ناستاسيا فيليوفا هدية من اللؤلؤ فى عيد ميلادها كمبرون على الوصال الذى يترقبه .

فى البداية يحب ايفولجين ناستاسيا فيليوفا حباً حقيقياً وترى ناستاسيا أنه ليس كريهاً تماماً . ومع ذلك فعلمت تكتشف أن موقفه تجاهها هو جزء من الصفقة فإنه يتحول فى نظرها إلى رجل مال وتظهر فى علاقاتها الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيها المال . ذلك هو الزواج الذى ينتظر ناستاسيا فيليوفا .

إن وصف اللعبة الصغيرة الذى ورد فى حفلة عيد ميلاد ناستاسيا فيليوفا هو أحد الإنجازات الرفيعة لعبقرية دوستويفسكى ، وهو وصف يبرز موهبته فى السخرية اللاذعة ، بومضات وتآلفات تشبه تلك المنبثة من نصل سيف باثر شحله أمهر الصناع ، وصف يظهر ازدهار المحترم وحقد الدفين تجاه الحصة الراضية عن النفس والكامنة فى مجتمع العشرة الآلاف القوقى . ففى هذه اللعبة يدعى كل من المدعويين إلى الحفل لكى يمحى « شيئاً ما ، يعده هو نفسه بمنتهى الأمانة أسوأ الأعمال الشهيرة التى ارتكبتها فى حياته ، شرط أن يفعل هذا بمنتهى الصدق - تلك هى النقطة الرئيسة ، أن يكون صادقا كل الصدق ، وبدون أى تحفظ » تلك هى القواعد التى وضعها فرد شتكو الساهر للعبة ، فرد شتكو يجب أن يلعب دور المهرج الصريح فى المجتمع وقد قبلته ناستاسيا فيليوفا فى صالونها بسبب سحرته اللاذعة ، وطرافته . وينخرط المدعوون فى اللعبة ، وكل قصة من قصصهم يضمنونها وأسلوبها ، وفكرتها وطريقة سردها هى تعبير واضح عن لب شخصية من يروىها . إن فرد شتكو

نفسه . . . ولأسباب معينة فإن قصته كانت مشوقة بفضل خاص ، وكانت عيون الجميع شاخصة إلى ناستاسيا فيليوفا . وبكل وقار ، الوقار الذي حافظ عليه تماماً بسلوكه التمسك بالرمسيات ، شرع أفانازي إيفانوفتش في سرد واحدة من « نواذر اللطيفة » بصوت جليل خافت (يمكن أن نذكر بصورة عابرة أن أفانازي إيفانوفتش رجل طويل القامة ، له حضور مهيب وفخم ، رأسه تجمع بين الصلع والشيب ، بدلين إلى حد ما ، خدهاء مستديرتان متورفتان مترهلتان بعض الشيء . أسنانه صناعية . يرتدى ملابس فضفاضة متلازمة مع الأفواق المألوفة ، يرتدى قميصاً ناصع البياض . وبلغت النظر بيديه البضيتين البضاويتين ، يتلاقى في بنصر يده اليمنى خاتم ثمين من الماس) وطوال مدة سرده لقصته ظلت ناستاسيا فيليوفا مركزة نظراتها على شريط الدانتلا الذي يزدان به كمها والذي راحت تبت بأطرافه بإصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أى نظرة عليه وهو يتحدث .

وبدا أفانازي إيفانوفتش حديثه :

« إن ما يجعل مهمة سهلة غاية السهولة ، هو التزامي المطلق بالأصناف شيئاً سوى أسوأ فعل ارتكبته في حياتي . ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أى تردد ، في هذه الحالة : فالضمير وبقطة الروح سوف يملآن على في الحال ما ينبغي قوله . إنني أعترف بمرارة أن من بين الأعمال الطائشة الصيانية التي لا تخصني في حياتي ، هناك عمل نقشت ذكره عقيمة في نفسي . . . ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذي منحه شهرة في المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثاً تافهاً (بائناً) خال من سوء النية ، وكانت رواية هذا الحادث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل . وإن كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من الفاظ خشنة ، فإن قصة توتسكي تحكي عن بقات الزهور ، ههـ نساء المجتمع الراقي وأزواجهن ، والمعجبين والمغازلين - كل شيء في قصته يشي بلوق رفيع ، قصة جذرية يجتمع الأرستقراط كما ينبغي أن يكون . وإن كانت القصة التي رواها صاحب السعادة (الجنرال) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فإن قصة توتسكي هي قمة الابتذال في مجتمع الأرستقراط .

إن هنالك الكثير جداً مما يلاحظ للوهلة الأولى حول قصة توتسكي ، وهو هذا الشيء الخفي بكل ما ينطوي عليه ، وما يعزز من السخرة التي قوبلت بها حكايته . هذا الشيء الخفي واضح تماماً للقارئ ولكل المستمعين إلى توتسكي . ذلك هو السبب في أن جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضل خاص ، وعيونهم شاخصة إلى ناستاسيا فيليوفا ؟؟

فهم جميعاً مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكي ، وهي علاقته بها ، وإن لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعترافاً بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع بنبكة خاصة لحال توتسكي وهو على وشك التحدث عن أسوأ فعل في حياته ، في حضور المرأة التي ألحق بها أبلغ الضرر . فاضطراب ناستاسيا في الوقت الذي يروي فيه توتسكي قصته ، ومقتها له هو تذكرة على نحو فعال للقارئ بأن ما يروي ليس مجرد نادرة لطيفة على لسان مبرور اجتماعي ، وليس بها شيء مشترك مع حركة الرواية ، ولكن يتم هذا الاضطراب عن شيء ما يربط بين الراوي وإحدى مستمعاته . وبصاغ هذا يوضح من خلال تفصيلة صغيرة - طوال مدة سرده قصته ظلت ناستاسيا فيليوفا مثبتة نظراتها على شريط الدانتلا الذي يزدان به كمها ، وراحت تبت بأطرافه بإصبعين من يدها اليسرى . ولهذا لم تلق أى نظرة عليه وهو يتحدث . إن هذه التفصيلة عميقة الدلالة . فالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتاً لتلقى عليه نظرة ، لكونها مستغرقة في النظر إلى شريط الدانتلا . وهذا تفسير غير دقيق بالمرّة ومتسرع لسلوك ناستاسيا فيليوفا أثناء سرده القصة ، ويظهر تحريف هذا التفسير ، بأوضح صورة ، فيما تبديه من تحفظ ، وفي عزوفها عن إبداء مشاعرها الحقيقية تجاه الراوي . مفهومة بالظلم الواقع عليها ، وبالسخرية المكونة من مهابة الزائفة ، فهي تعرف جيداً واحدة بعينها من أفعاله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأفعال التي تستقر في ضمير الكثيرين من « الأنايين المستترين » . إن الدليل التام على خسته يبدو في التناقض بين تفاعله قصته والكلمات المهية والزناة التي تقوه بها في مقدمة حديثه . أي كلمات يقولها للإيجاف بأن العمل الصعب المتمثل في سرده على الضيوف أسوأ فعل ارتكبه في حياته قد هون من صعوبته أن ضميره وبقطة روحه - هذه الكلمات الرائعة - لا يمكنها إلا أن يملأ عليه ما يجب أن يقال . إنه ضميره ذلك الذي حثه على التحدث عن أشياء تافهة وجوفاء في وجود المرأة التي حمر حياتها !

هناك لسة كلاسيكية في التناقض الذي يظهر في الفقرة القصيرة التالية عقب سرد توتسكي لقصته :

« وعزف أنا نازي إيفانوفتش في الصمت بنفس المهابة التي بدأ بها قصته . ولاحظ الحاضرون أن هناك ومضة مميزة في عيني ناستاسيا فيليوفا ، وأن شفيتها قد اختلجت حين ختم حديثه .

فهذه القصة إهانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا فيليوفا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى

درجات ضبط النفس ، وتعقب بلا مبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية .

وهذا تعبير عن نفس الكبرياء الذى ميزه الأمير في صورتها الفوتوغرافية - فازدرواها لكل هؤلاء التافهين ، هو ازدراء صادق وخال من الادعاء ؛ فهي تكبر وتزدرى ايبانتشين وتوتسكى ، وتستبد بها هذه المشاعر لدرجة أنها لا تستطيع المحافظة على هدونها حتى النهاية .

وهي تمرد بأسلوب رهيب ومتكلف . ويجدر بالقارىء أن يلاحظ حقيقة أن دوستوفسكى يخفف كلمة «بغض» بالظرف «تقريباً» . وهذا التدقيق بالغ الاهمية لأنه يعبر عن شكل ما من أشكال الغم ، وعن رقة ناستاسيا فيليوفنا كائناً ، ويعرض لضعفها وعزلتها وانفصالها للحماية ، ولغورها من أن تكبر ... والآن فهي تتلفخ في مبارزة مع الجمع المحيط بها بكل ما يملئه من زيف ونفاق وخسة ، تلك الصفات المحتجة تحت قناع الاحشام ، فهذا تمرد ضد جيروت المال في عالم بشع ، تمرد الجمال المهان بصورة ساحرة ، إنه تمرد الإنسانية اللطيفة بالروح ، تمرد الأنوثة الزدراء ، تمرد يشارك فيه دوستوفسكى نفسه .

ويصل تمرد ناستاسيا فيليوفنا إلى ذروته حين تلقى بحزمة نقود روجوين إلى النار . وهذا في الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت إليه فكرة العداء للرأسمالية في أعمال دوستوفسكى .

إذ يحاول المرء أن يقدم خلاصة رأيه في مضمون الرواية بكاملها وفي الخلفية التاريخية لمقدماتها الرئيسية ، فإن المخزى الصحيح لهذا المشهد سيحقق ذلك على أكمل وجه ، فالقارىء سيظهر على نحو حسي تقريباً بالأسنة الذهب وهي تلتهم أطراف أوراق البنكنوت . وبهذا الفعل ترفض ناستاسيا فيليوفنا بازدارا مجتمع المال المتعفن الذى يحيط بها ، فالثال النموذجي لهذا المجتمع هو ايفولجين المهلب (الجتلمان) الشاب المتفق تماماً مع التقاليد السائدة ، والذى أهاته ناستاسيا فيليوفنا على نحو بديع : « هل يمكنك حقيقة أن تزوجني وأنت تعلم أنه يتودد إلى هدية من اللؤلؤ يقدمها لى عشي زواجك تقريباً ، وأنت قبلتها ؟ وماذا عن روجوين ؟ لماذا سلوم على في عفر دارك وفي حضور أمك وأختك ، وكيف تقدر أن تحضر إلى هنا لتطلب يدى وقد أحضرت أختك معك لهذا الغرض تقريباً ! هل يمكن أن يكون روجوين على حق حين قال : إنك يمكن أن تزحف على بطنك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج في سبيل ثلاث روبلات ؟ » قال روجوين فجأة بصوت هادئ ولكن

بلهجة الاقتناع الكامل : « إنه يفعل ذلك ، في الحقيقة ؟ وتابعت ناستاسيا فيليوفنا كلامها : قد يكون الأمر مختلفاً لو إنك كنت تتصور جوعاً ، لكتمهم قالوا أنك تحصل على راتب طيب . وعلاوة على العار وقبل أى شيء آخر ، كيف يمكنك أن تزوج امرأة تكبرها (فأنا أدرك أنك تكبرني !) أجل ، إنى أعرف أن رجلاً مثلك يمكن أن يقتل في سبيل المال . فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، إنهم ملتفون بشدة إلى المال في جموع يفقدون عقولهم ! حتى الأطفال الصغار يعلمون بأن يكونوا مراهبين . ولم لا ، لقد قرأت من زمن قصير عن رجل استخدم موسى حلاقة في قتل أحد أصدقائه وذلك بأن لف خيوطاً من الحرير حول الموص حتى يتحكم في يده على نحو أفضل ، ثم راح يمزق صدر صديقه كما لو أنه كان يمزج خروفاً ... »

المال متوجع في مجده ، هائج يبحث فساداً في الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء . « الأطفال الصغار يعلمون بأن يكونوا مراهبين » - هذه الكلمات تشكل الفكرة الرئيسية لرواية دوستوفسكى المراهق . فالمال يولد الجريمة ، يشتري ويبيع كل شيء - الشرف والعفة والحب والجمال .

إننا هنا أمام امرأة جميلة تواجه قوى الشر التي تلتف حولها ، ولكنها تنازل تلك القوى ببسالة ملقية مبلغاً ضخماً من النقود إلى أسنة الذهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الجمال لا يمكن انتهاكه ، ليس بإمكان أحد أن يشتري الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف ينقذ العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالمى أى شيء يضارع المشهد الذى لا نظير له عن إذلال رجل خسيس منتعب عن النقود مثل الديدان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الإحاح المجنون لجمع ثروة . وتفتح ناستاسيا فيليوفنا ايفولجين الفرصة لانتشال حزمة النقود من بين أسنة الذهب شريطة أن يفعل ذلك فقط حين تشرع الحزمة بكاملها في الاحترق . ويوضع ايفولجين أمام اختيار : سوف يظهر أيها يتصمر كبريائه أم جشعه . فإن هو زوج بيده في النار ليتشل المال فيصبح في موقف يرثى له وينجرح كبريائه والتاليون - إن الصراع الرهيب الذى كان يور بداخله عند رؤية أسنة الذهب الزاحفة نحو ذلك الشيء الذى يقدره أكثر من أى شيء في الحياة ، وإحجامه المشتت ، ثم سقوطه مغشياً عليه - إنهار شاب قوى وصحيح البدن غرق بما في داخله من صراع - ذلك كله هو الإذلال بعينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التي صاغها ستانسلافسكى : لكى تظهر الاقتناع بشخصية رجل شرير ، لا بد أن تعرض بوضوح مواضع الطيبة عنده ، حتى تجعل جوانب الشر لديه تبرز في أحز صورها ، والعكس بالعكس ،

الذى يحكم العالم . فى الرواية يظهر التشاؤم الاجتماعى
الأعمق بميل كوفى .

بنفس الطريقة ، كما فى أسطورة كبير أعضاء محكمة
التفتيش ، حيث عرض نزول المسيح على الأرض ليكون بلا
جدوى ، فالجيل والإيمان - كما اتخذ دوستوفسكى من
الأميرميشكين مثالا له - عاجز عن تحقيق أى تفسير فى
المجتمع . وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المروية لدوستوفسكى
نفسه انطلاقا من حقيقة أن ميشكين قادر فقط على أن يجلب
الفشل للناس الذين توجه إليهم . فناستاسيا فيليوفا كانت
بسيلا إلى الجنون حين عرض عليها أن تزوجه . وتقرر أن
تصبح عشيقا لروجووين لكن تنتم لنفسها بأحسن وسيلة
تستطيعها ، ولكن تظهر مفتحا لأصحاب التظاهر الكاذب
بالفضيلة من حوها . إنها تفضل أن تصبح عشيقا لروجووين
المعروفة للجميع بهذه الصفة ، على أن تشتري هكذا صراحة
وعلى المكشوف ، على أن تشتري تحت مظهر كاذب لزواج
يباركه المجتمع . فخسة وزيف مجتمع ، تلك الصفات
المتخفيات تحت الورد ، تعرتا فى شخص توسكى وضغطه ،
بالاشتراك مع إيباتشين ، على إفويلين للزواج منها . فالزهور
قناع للكذب - ذلك هو قامة الابتذال . إن روجووين هو على
نقيض ذلك يرمز إلى حقائق المجتمع المتبلدة بل والعارية .
وتفضل ناستاسيا فيليوفا الصراحة وحتى الحسة الصريحة لأن
الماسة لا تترج بالابتذال .

حتى تلك الفترة من حياتها لم تقابل ناستاسيا فيليوفا البنة
إلا رجلا واحدا نقيها هو الأمير ميشكين ، إنه الشخص الوحيد
الذى فهمها وقدرها ، وعرض عليها الزواج على نحو
مفاجئ .

وبدافع من كبريائها فإنها ، مع ذلك ، لا تقبل بحب عتريج
بالشفقة . حقا ، إن الجمال الأميل ، الجمال المعبر عن
الكبرياء دائما لا يقدر على تقبل الشفقة ! فالحب المشوب
بالشفقة ، الحب المصطنع بالألم - تلك المشاعر العزيزة للغاية
عند دوستوفسكى - تثبت إفلاسها الأخلاقى وعجزها التام ،
عند النظر إليها من خلال شخصية ناستاسيا فيليوفا ، فنعلم
الشفقة الذى يسيده الأمير تجاهها يزيد فحسب من درجة
إذلالها .

الشيء للأساوى يكمن فى حقيقة أنه عاجز عن أن يبلى لها
أو لآى إنسانه أخرى حبا بشريا ، دنيوا ، بسيطا . ربما يظهر
أن مشاعره تجاه آجلانيا تقترب من الحب الدنيوى البشرى . غير
أنه يعود من جديد فيلعب دورا مصيريا فى حياة إنسانه أخرى ،

فعرض الملاصق السلبية لرجل طبيب القلب سيؤكد ما هو طيب
عنده . ويعرض لنا دوستوفسكى رجلا فى حالة اشتها لشيء
ما يد غيره وهو واقع فى عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا
الرجل الإغراء ويصمد أمام الاختبار ، ولكن طريقة تعذيبه ،
والإحراج المضطرد داخله يعرضان بمزيد من القوة أكبر عما لو أنه
قام حقيقة بانتحال المال من النار .

إن قدرته على العناء الشديد ، وإيداعه المزيد من التردد حين
واجه هذا الاختبار لشخصيته ، دلائل على الصديق الكامن فى
روحه - فحيث طُن أنه قادر على القتل فى سبيل الحصول على
المال . أثبت عدم تحمله لإذلال نفسه وإحراق كبريائه فى النار
ليستبض عنه بمائة ألف روبل - ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من
جهة أخرى لم يكن عنده غرور ولا طموح نابليون .

رواية الأبله ، شأنها شأن أعمال دوستوفسكى الأخرى ،
تتمتع باليأس المطلق والقنوط . تهيم عليها نعمة وحيدة :
كل ما هو جميل مقضى عليه بالهلاك ، الطبيعة بوحشيتها
الضارية وسخريتها الشيطانية تستمر فى خلق أنقى التملذج
البشرية لكى تدمرها فحسب . ولدينا فى الرواية ثلاثة
شخصيات رائعة كامثلة : ناستاسيا فيليوفا ،
والأميرميشكين ، وآجلانيا الابنة الصغرى للجنرال إيباتشين ،
التي أحبت ميشكين ولم يداها ذلك الحب ، المرأة التى عرفت
أخيرا فى الوحل . إن الطبيعة والمجتمع ينحصران فى صورة
حشرة رهيبه نعمة تلهم كل ما هو جميل كما تظهر لميوليت فى
حلته . يلتهم كل الآخر - ذلك هو القانون الذى يحكم
الطبيعة والمجتمع ، القانون الذى يتسلط به الروح الشيطان
المفزع لروجووين ، وإيفولجين ، وهيوليت وأشباههم من
الأنانيين . حتى ميشكين لا يستطيع الإفلات من المصير الذى
حاق بالجميع ، فروجووين لا يقتل فقط ناستاسيا فيليوفا ، بل
يقتل روح ميشكين الحقيقية ، ويلقي منذ ذلك الحين وإلى الأبد
فى جحيم الجنون الذى لا قرار له ، لدرجة أن ميشكين يصبح
أبلها بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم
فيهم غرائزهم . ويتطابق دوستوفسكى فى هذه الرواية بين
القوانين الممجة التى تحكم الطبيعة والقوانين الممجة التى
تتحكم مجتمع البشر ، وكان فهم هذه المعادلة هو مصدر معظم
الألم المبرح عند الكاتب . ولكن يعبر عن ألمه المبرح فإنه
يستحضر فى الرواية لوحة هولبين عن المسيح وهم يتزلونه عن
الصلب ، لكى تبرز أكثر فأكثر فكرته عن السلوك البليد
والروحى الذى يتبدى فى تدمير الطبيعة لأجل المخلوقات
البشرية ، ولكن يؤكد الجبروت الطاغى والمسخ الأعمق الكريه

ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من ذلك في الرواية ، وهي أنها ، في حقيقة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايتين ، رواية داخل رواية ، كصير آخر عن ازدواجية الكاتب نفسه .

لقد انتهينا للتو من مناقشة الرواية الرئيسية ، وهي الرواية التي تتبع القواعد الفنية في نسج خيوطها ، فلحماتها وسداها يشكلان تصميمًا دقيقًا ومحددًا ، في نسق معين يعرض لنظام اجتماعي ظالم وفاسد . أما « الرواية » الثانية فبنيتها مصطنعة ، وكأنها كُتِبَ لتحلّي كل قواعد الفن ، كتيب يضع نفسه في موقف للدافع عن نفس المجتمع الذي يَعرى في الرواية الأولى .

إن ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجل الذي كتب القرين ! فالتعاطف الشخصي للكاتب يتوجه إلى هؤلاء الذين يفقون عتجين على عالم التلاؤم والبرجوازية المتعفن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجمية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم . إن ازدواجية موقفه الاجتماعي واضحة في الطريقة التي يناقض بها آراء ومواقف نفس الشخصيات في الروايتين « الأولى » و « الثانية » .

وتتبع الرواية الثانية بتهميد عن قصة إضافية ، مقحمة على السياق الرئيسي للرواية : إنها قصة عن جماعة بورودوفسكي « المعلمين » وفيسوليت وباقي العصابة المضحكة الشبيهة بالمراسل المتحركة المتيسة المفاسل . ووجود هؤلاء الناس خارج تمامًا عن الموضوع الواقعي للرواية ، ولم يترك أدنى أثر على مصائر الشخصيات في الرواية . وهناك تحكم خفي من حقيقة أن بورودوفسكي الذي طلب الاعتراف به كإبن شرعي لبافلتشيف ، لم يثبت حتى أنه ابن لعلاقة غير شرعية . إنهم يشبهون ، أكثر من أي شيء آخر ، وما خبيثًا في النسيج السليم لعمل فني . وإقحامهم يجرد الرواية من التوازن ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يجبر أي إضاعة جديدة أو مبتكرة عن الرجوع المألوفة للشخصيات .

إن إقحام كتيب « العداة للمعلمين » يغير نقطة الاتزان للنسيج الروائي بأكمله . فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفنا في مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « المعلمين » وهم يقومون بنفس الدور . وتعكس الرواية تعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفنا وصراعها ، ولزدها لمجتمع ؛ بينما القيمة الثانية هي « تعرية » المعلمين وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع . إن استغراق المؤلف الشديد في هجومه على المعلمين يؤدي به إلى القشل في ملاحظة أن « رجال مجتمعه » يتخلون مظهرًا جديدًا في الرواية الثانية ، ويصبون أناسًا

حياة فتاة بريئة فائقة الجمال تبحث عن نموذج طيب ، نموذج يتشبه بعيدا عن وسطها العائلي البتذل ، إنها تحب ميشكين حبا بشريا دنيويا ، حب أدى إلى تدمير حياتها . في علاقته بهاتين المرأتين رسائل الناس من حوله ، يثبت ميشكين عجزه التام عن بحث الأمل في حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة لتهاافت الجميع على الثروة ومقاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة . بل على العكس ، فإنه هو نفسه ضحية لأهواء الآخرين . وعلى امتداد سياق الرواية نجد أن المؤلف يجبر على التسليم بالفشل التام الداعي للرشاء لأفضل شخصياته المحبوبة . ويجعل دوستوفسكي المشكلة الأخلاقية برمتها إلى مجال الميتافيزيقا بإصراره على أن ملكة الصدق والعدل لا تنتمي إلى هذا العالم . وهنا يكمن مفتاح الإحباط الذي منى به الأمير ميشكين ، الرجل المسجد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التي لا تقدر على أن تحتج الخطيئة الأرضية وتزدهر مكانها .

لقد ارتبط فزع دوستوفسكي واشمئزاز من الواقع الاجتماعي المحيط به ارتباطا لا ينقسم بالاشمئزاز من الطبيعة ، التي بدت أمام ناظريه وكأنها أحد مستشفيات الأمراض العقلية .

على الرغم من التآلق الأكيد الذي يحيط بهذه الرواية ، والذي هو أكثر بكثير مما في الجريمة والعقاب وروايات دوستوفسكي التالية ، وعلى الرغم من العدد الكبير لأناس حساسين وجذابين بالفعل يعمرون صفحات هذه الرواية - مثل أجلايا وكوليا ، وفيرا لبيديفا وليزافيتا بروكوفيتسا (ايبانتشينا - المترجم من الروسية إلى الإنجليزية) - وعلى الرغم من روح الدعاية التي تحيط بتلك الكاذبة الأهلية ، وهي الدعاية اللطيفة والشائعة في موقف دوستوفسكي تجاه بطله ، فإن الألبه كتاب عن اليأس والقنوط .

وإذا نظرنا إلى الألبه في أي ضوء فلنأخذ سنكون عملا كاملا حتى لو بقيت رواية عن المصير للمساوي ناستاسيا فيليبوفنا ، والأمير ميشكين الذي أبد احتجاجها ضد المجتمع بمزيد من التعاطف والفهم وبكثير من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفتاة المرحة أجلايا وجها الشقي للأمير ميشكين الذي قابل ذلك الحب بفتور ، وعن توسكي والجنرال ايبانتشين وأمثالها من الرجال عديمي الموهبة للمستبد ، وعن التاجر روجوين . بكللمات أخرى ، حتى إذا ظلت الرواية مجرد مأساة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مضمونها ومغزاها ، فإنه يمكن تقويمها على أنها رواية متشائمة تحمل النزعات التأملية للتصوف ، إلى جانب عدد آخر من الایدولوجيات والمثالب .

اصل) متحمس للأمير ميشكين ، ومذافع عنه أمام الهجوم البلىء، والحاقد لبوردوفسكى وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفى لأن يؤكد ، من مطلق ذاتى أن بوردوفسكى نوع رقيق من البشر .

إن هذا الإفولجين المستعد لأن يقتل فى سبيل المال يظهر الآن كشخص جدير بالثقة ، منصف ورقيق . ويخطر على بال المرء أنه لو لم تسقط الرواية توتسكى من سياقها فى الوقت الذى يظهر فيه بوردوفسكى وأصدقائه فلقد كان من المحتمل أن يتبدى هو أيضا كرجل غلص ووديع .

إن النمذجة الاجتماعية الواضحة التى نراها فى الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقنع ، ويحل محلها عفو عام كريم عن هؤلاء الذين تعلمنا أن نزدريهم جنباً إلى جنب مع المؤلف . وبالطبع ، فإن هذا لا يؤدى إلى نسيان ازدرائنا لهم ، وإن كنا لا نستطيع إلا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانقسام العملة بينه وبين القارئ .

من الغريب أن نرى عند دوستوفسكى القدرة على الصنع والتسامح إزاء الأخلاقيات الغفلة لعالم « العشرة آلاف الفرقى » بصفته مراقباً لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الزائف . فالنزعة الرجعية ليست مجرد رقعة فوق التسيج المحى للرواية ولكنها جزء أصيل منه ، تسرى فيه مثل السرطان .

إن كان من احتقارناهم فى الرواية الأولى قد منحوا العفو العام عن خطاياهم فى الرواية الثانية ، فإن مصيرنا مختلف كان فى انتظارنا من أحبيبتهم فى الرواية الأولى . ومن اللدهش أن المؤلف قد فشل فى إدراك ذلك . فمثلاً نجعلنا الرواية الأولى نصدق بوجود تنافر بين الجنرال وزوجته ، كأمراة غلصة ، لطيفة ولها بساطة الألفال ، نجد انسجامها الروحي مع آجلايا ابتتها الباعة على البهجة ثم وبصورة محددة ليست على انسجام مع روح الوسط الذى تنتمى إليه . أما الرواية الثانية فلها تظهر الجنرال وزوجته ولها فى انسجام وعلوية ورومانتيكية ، كأنها زوج من الحمام المائل ، لم تحمل الكهولة دون برامته . وتصبح نفمة وصف المؤلف لهذا الزوج السعيد لطيفة ورقيقة ، حتى أن الكتابة حولها تكسب لونا جديداً فغضب شجار دب بين الجنرال إيبانتشين وزوجته ، انتهى بتصميم يكاد يكون يقيناً على غصاصة الجنرال تقرأ مايل : « حث إيفان فيودوروفتش (إيبانتشين) نفسه على الحرب ، وهدأت نفس ليزافينا بروكوفينا (زوجته) بعد انفجارها . وفى مساء نفس الليلة أبدت كما اعتادت لطفاً خاصاً وحائناً لزوجها ، لرجلها « الريفى الجلف » ، رجلها الخنوع ، العزيز والموقر إيفان

جليبرين بالاحترام والثقة عند مقارنتهم مع الأنماط الوحشية بكل ما عندها من غل وحماقة ، الأنماط التى يلفها المؤلف ليبر بها عن المدميين . فى التيمة الثانية يرتدى الجنرال إيبانتشين رداء الفضيلة ، ويصبح ، حتى ، جديراً باحترام خاص ، ويعلم سخطه المبرر أخلاقياً على السلوك الفاضح للشباب المدميين . فملاحقته الشكلية عن « آداب السلوك » الاجتماعى ، وهو الذى اعتاد إخفاء الابتذال الفطرى وغلظة القلب ، وكل مايكرهه دوستوفسكى ويزديه فى هذا الرجل فى الرواية الرئيسية (متخذاً موقفه إلى جانب المرأة الجميلة التى أفسدها إيبانتشين وتوتسكى) - نقول إن كل ذلك يقدم فى صورة محبة بل حتى صورة إيجابية فى التيمة الثانية . لدرجة أن المؤلف الآن يرى الجنرال كرجل حنون . وفى إيمانه إلى مقالة الشهير بالأمير ميشكين يلاحظ الجنرال أنها تلبس « وكان حسين متلفاً قد اجتمعوا لكتابتها ، وقد كتبوها » وهو قول يلغى استحساننا من المؤلف . ولكن دوستوفسكى ، وهو يتخذ جانب الجنرال ، ينسى أن ذلك الرجل هو ذاته تجسيد لحسين متلفاً . إن التساؤلات التى تلح على ذهن القارئ : ماهى للمواضع التى يتكلم فيها المؤلف بجلبية ؟ أى من وجهى شخصية الجنرال يمكن تصديقه ؟ كما أن تساؤلات مشابهة يمكن أن تخطر على ذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة فى الرواية . إن شيئاً كهذا يجب توقعه ، عن كل شخص فى القصة يستشعر السخط والإساءة من « المدميين » الذين اصطادهم المؤلف من الفراغ وقبلهم بينهم وبين الناس « للمهذبين » ، ومعنى آخر قابل بينهم وبين أناس من مجتمع . ومن ثم نجد إيبانتشين الفظ يقدم فى الرواية « الثانية » كرجل يمكن تقبله ، ربما يكون ميالاً بعض الشيء إلى « شكل مامن أشكال الدعابة » ولكنه فى أعماقه مواطن صالح وجدير بالاحترام . بالطبع ، كل هذا يعطى لإيبانتشين وجهين متفرين ، ولكن بطريقة مستحدثة . ففى الرواية « الأولى » يتحالف القارئ مع المؤلف فى ازدرائه لإيبانتشين ، وفى الرواية « الثانية » يضيف إلى مقته لصورة إيبانتشين الأولى استمرازه من الصورة الجديدة التى يقدم بها .

وبالمثل ، فالرواية « الأولى » تحكم على أوجين بافلوفتش بأنه شاب متائق ضيق الأفق وسطحى ، ذو ماضى سيء السمعة ، بينما نراه فى الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك ، أنه يتفوه بأقوال يراه المؤلف غاية فى البراعة والمعق .

ويغنى الطريقة تظهر الرواية الثانية إفولجين فى وضع جديد ، فهو هنا متواضع ، وسيد مهذب كريم المذنب (ابن

وفى الاقتباس الذى ناقشناه لتونا فإن القارىء هو فحسب الذى يتبين هذا التضمين ، ويرى أن المؤلف قد نسى ناستاسيا فيليوفا حقا ، إنها الآن تأنيب حى لدوستوفسكى نفسه ، الذى لم يترك التأييد والتظاهر الكاذب بالفضيلة فى كلمات زوجة الجنرال إيانتشين ، الكلمات التى هى فى جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه فى ارتكاب أى جريمة دون عقاب ، طالما يتم ذلك فى حذر وبصورة خفية . وفى حماية الرب من أن تنسرب إلى رأى العام من خلال الصحف اليسارية التى يمكن أن تكتب أن شخصا ما مثل زوجها العزيز والحنون إيفان فيودوروفتش أو الرجل العظيم توتسكى أغوى فتاة ما أو أخرى ! فالكتابة عن أمور تبلى بلا معنى ولا ترتب عليها إلا إلحاق العار بالفتاة المسكينة . فرجال مثل توتسكى يحق لهم إغواء كل ما يرغبون من فتيات ، وأشياء كذلك يجب التغاضى عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر مستعرض للخطر . تلك الغفلة تنفوخ بها سيدة من أعمدة المجتمع البرجوازي .

تتلاشى ناستاسيا فيليوفا بعيدا عن نظر المؤلف تماما ، ويواصل دوستوفسكى ، مع ذلك ، مسيرته مع من يدوسونها بالأقدام . حتى ميشكين ، سندها الوحيد ، أصبح ينظر إليها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه فى مشهد محطة القطار مصلوبا بالفزع من جيشاتها العاطفى ، متعبا بإسماها مجنونة . لقد اتخذ موقفه إلى جانب إيانتشين وتوتسكى ، وإلى جوار كل اللامعين ، أهل الكياسة ، بينما ظلت هى منبوذة ومزدرة .

ولاقتاعها بأنها غير جديرة بطهارة ميشكين وجهها لها ، فهى تعتمز إسماعه بالعمل على تزويجه بأجلايا . ولأن توتسكى يسمى فى طلب يد الفتاة ، فإنها تقرر القيام بعرض أمام كل هؤلاء المبجلين لكى تقضح عشيقها السابق ، فهى تتلقى عنه خبرا يعتبره هو فى طى الكتمان . إن هناك ملمحا ما فى مشهد محطة القطار يرجع الذاكرة إلى مناخ الرواية « الأولى » . « فالضابط ، الصديق الحميم لأسرة أوجين بافلوفتش ، المستغرق فى الحديث مع أجلايا كان نائما بشدة .

« وهت بأعلى صوته تقريبا : « ما أحوجنا إلى سوط صياد ، فهو الشيء الملائم للعمل مع تلك الفاجرة ! » (لقد كان فيها معنى عمل ثمة أوجين بافلوفتش) واستدارت ناستاسيا فيليوفا إليه لدى سماعها تلك الكلمات ، وترهجت نظراتها ، وهرعت إلى الشاب ، الذى لم تكن قد رآته من قبل ، والذى كان يقف على مبدعة خطوتين منها ، وانتزعت السوط ذا الشرائط الرقيقة من يده ، وأهالت على وجهه صفعا بيدها اليمنى ، وبكل ماملك من قوة .

فيودوروفتش ، لأنها أحبه ، وحقا ظلت مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها إيفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا ظل يكن للزنايتا بروتوفينا احتراماً بلا حدود .

بالحا من عاطفية متهافة ماثلة فى هذا التهكم الرقيق أثناء تلك الشجارات وما تؤول إليه من صلح لافرمته ، وبالحا من صفات رنانة منغمة ! وبالحا من خطبة مهبة عنيفة تلتزع بالقيم الأخلاقية تلك التى تشنها السيدة الطيبة ضد كل المعلمين و « قضية المرأة » ، ولكى تعاطف بيديه المؤلف مع آرائها ! إن السخرية الواجبة تجاه تلك الآراء لم تستثمرها زوجة الجنرال ولم ينته إليها المؤلف .

ماقوله هذه السيدة هنا ، جوابا على عرض قضية التحلل الأخلاقى ، مرتبط بإزدهائها لبوردوفسكى وأصلقاته ! إنهم مجانين ! فهم يهتمون بالمجتمع بالقسوة والتجرد من الإنسانية عندما يملل بالمعارفة أغويت . ولكنكم إذ تصمون للمجتمع باللا إنسانية ، فسوف تعترفون بأن تلك الفتاة ستألم من استهجان المجتمع لها . فلماذا كان الأمر كذلك ، فلماذا إذن تشهرون بها فى الصحف ولا تتوقعون لها أن تتألم ! إن ذلك لجنون ! إن ذلك لعيب ! لقد فقدتم الإيمان بالله والمسيح ! إن الفرور والباطل يأكلان نفوسكم . وسيتبى بكم الأمر ، كما أتنبأ ، إلى التهام بعضكم البعض . أليس ذلك كله عارا وفوضى وتشوشا ؟ » .

هكذا نرى هذه السيدة تكيل الاتهام عصبها بسبب تحملهم الأخلاقى ، ويسبب طريقة الزواج التى يرون أنها ملائمة وصحيحة . فذلك فوضى ، وخروج على المؤلف . فى الوقت الذى تدرك فيه هذه الداعية للفضائل تمام الإدراك أن زوجها العزيز الحنون إيفان فيودوروفتش قدم هدية من اللؤلؤ إلى عشيقه توتسكى السابقة ، وبأنه يزمع تزويجها إلى سكرتيره ليجعل منها عشيقه لنفسه . إنها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها تغفر له « لأنها أحبه ، وحقا ظلت مبقية على حبها له طوال حياتها ، وهى حقيقة كان يدركها إيفان فيودوروفتش جيدا ، ولذا ظل يكن لها احتراماً بلا حدود » فهى لا ترى مايعيب فى طريقة التفكير هذه التى تؤكد على أنها أجل وأنبىل من سلوكيات شباب عصرها .

نحن من جديد أمام اتجاه خفى للمشاعر ، لكن من نوع مختلف . ففى مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستوفسكى مدركا تماما للاتجاه الخفى للمشاعر ، ولواقع أن ناستاسيا فيليوفا كانت تأنيبا حيا لأفراد المجتمع الرافى إلا أخلاقين .

إن هذا الحدث لن يلقى منا إلا القبول الحسن ، ونحن نترك ما في هذه الجملة الاعتراضية من قوة ومتطق : فالضابط هو الصديق الحميم لتوتسكي ، والمطلع على كل أسراره ، والمدرک ، مع ذلك ، أن مقالته ناستاسيا فيليوفا لتوتسكي هو الحقيقة . وهكذا فالصورة التي يبدو بها أثناء نتمته ، وتعليقه الداعي لاستخدام السوط هما دليل على حسنة التلمذ .

يبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف والقارئ كل منها الآخر ، ويتابعان معاً ما يجري ، وحيث تتعاطف مع مجرد ناستاسيا فيليوفا الفردى والمساوى على كل هؤلاء الأوغاد المتهذين المتملكين .

لكن لماذا يتغير كل شيء ! لم يعد ميشكين يتخذ جانب ناستاسيا فيليوفا ، بل أصبح الآن يقف مع أعدائها . ويتحول إلى الرجل المتحدث باسمهم وصاحب إيديولوجية معادية للعلميين . ويفقد القارئ كل ماله من حب لهذا الرجل الذي يتحول قلباً وقلوباً للمجتمع الأوغاد . إن دوستوفسكي شرع في وصف رجل رقيق وثق في مواجهة القوة الشريرة للمال . غير أنه فشل في إدراك أنه في الرواية « الثانية » يحول هذا الرجل إلى حارس ومدافع عن نفس الأشياء التي احترها في الرواية « الأولى » .

وهكذا فالمؤلف في الرواية « الثانية » وهو يدرك معنى اللدغة التي أحدثها في الرواية الأولى ، يحاول كما هو الحال إقناع القارئ أن كل هؤلاء الناس ، الأيانتشيتات والإيوليجينات وآخرين مثلهم ليسوا بتلك الدرجة من السوء التي ظهروا بها في الرواية الأولى ، وأن ما به من عيوب ، هي قبل كل شيء ، نواقص إنسانية وقابلة للتغاضي عنها .

ويعتق المؤلف هدفه هذا باستحضاره في الرواية لجماعة من العيشين ، يرغب في تقديمهم بأى وسيلة ومهما كان الثمن على أنهم يمثلون لـ « العلميين » . وماعتنا بصدد الحديث عن ذاتية دوستوفسكي المفرطة ، ومعالجته الاستبدادية لشخصياته ، فإن أمانتا مثالا نموذجيا هو هيوليوف و « اعترافه » ، وهو مثله مثل ذكريات من القوي ، مصاب بمرض قاتل . إن هاتين الشخصيتين هما قليل من كثير : حيث تبدى فيها الأنانية الشديدة التي يرون معها أن العالم بأكمله يقف بوجهها ، إنها من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديدان التي تتلوى بعد أن تنالها ضربة فأس . « ليهلك العالم بأكمله لكي أتناول الشاي » هكذا يقول بطل ذكريات من القوي ؛ كما أن خلاصة اعتراف هيوليوف تكمن في قوله « أنا . . . ويعنى الطوفان » فالأول يؤكد أن

الإنسان بطبيعته طاغية ويستعذب الألم ، بينما يكتب الثاني : « إن الناس يخلعون لتصلب بعضهم البعض » والفارق الوحيد بين هذين الرجلين هو أن أولهما معاد للعلميين ، بينما الثاني ، وكما ينضج لتوجيه المؤلف ، هو أحد شباب « العلميين » . وهكذا فيوسنا أن نرى الطريقة الاستبدادية التي يلصق بها المؤلف الرقع الفكرية والسياسية على نسج شخصياته . فالعلاء الشديد للمعسكر الثوري الديمقراطي لم يجعل دوستوفسكي يمتحن شيئا من عمله هذا غير الانقراض من قيمته الفنية والأدبية والفكرية .

وفي رواية الأبله فإن ازدواجية موقف دوستوفسكي الاجتماعي ، وازدواجية الروحانية وازدواجية رؤيته للعالم ، كل صور الازدواجية تلك ، ملموسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية والشخصيات الأدبية ، وهو الشيء الذي لم يدركه المؤلف . ولهذا علاقة بمسّر جوليا دكين . الذي كان ينطوى على شخصيتين ، فنحن هنا أمام روايتين في رواية واحدة ، روايتين متعارضتين بشدة في فكرتيهما وقيمتيهما الفئتين . فلحدهما تعالج قمردا فرديا ضد مجتمع يمين عليه المال ، والرواية الأخرى هي تغني بجسارة نفس ذلك المجتمع . ويضخ النظر عن الصفحات غير القليلة الضعيفة والمملقة ، فالرواية الأولى هي عمل كبير في فكرته ومضمونه الفني ، بينما الرواية الثانية هي رواية سطحية ، وموزها الصدق ، ومعبدة عن الجدارة الفنية . ويعالج دوستوفسكي ناستاسيا فيليوفا في سموها وامتناعها . فمن ناحية ، يرتقى بها عاليا فوق سوقية وخسة المجتمع المحيط بها . دون أن نلاحظ حقيقة أنه وإن لم يصفح عن ذلك المجتمع فإنه على الأقل يروج ، بعذش ، يلتصق له الأعذار ، ومن ثم فإنه بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه يلطخ ناستاسيا فيليوفا بالعار . وإن كان للمجتمع المحيط بها ليس شريرا كما صور في البداية ، فإنها حينئذ تشرع في اتخاذ صورة المرأة المخبولة المشاغبة . تلك في الحقيقة هي الصورة التي تلوح بها في أعين حشد الرجال المجبلين في محطة القطار ، الحشد الذي ينضم إليه الأمير ميشكين . مقدما اعتذاره للشاب المختار عا بدر من ناستاسيا فيليوفا ، مبررا ذلك بجنونتها . إهانة تصل إلى حد الخيانة .

إن رواية الأبله تتضمن موقفا مزدوجا وتصر على اتجاهين ، وهو شيء لا يمتثل في الفن ، كما لا يمتثل في الأخلاقيات ، والسياسة والحياة ذاتها . إنه شيء يقود إلى اللامكان ، حيث أن كلا من الاتجاهين يزيج الآخر . إنه يشبه النهر الذي تختفي مياهه في رمال صحراء .

دوستوفسكى بجواد السباق الخباب الذى روضت طريقه
عدّوه . وقد كتب « إنه الجواد المدرب على الخبب الذى لن
يحملك بعيدا ، وربما انتهى به الأمر إلى إلقاءك فى مصرف
مائى ! »

إنها مقارنة صادقة ولاذعة !

لقد أفضت ازدواجية دوستوفسكى إلى أشياء غير مألوفة
وهى أمور لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية - التشويه
المفاجيء وغير المتوقع للشخصية ، والتغير التام للأساس
الفكرى والفنى للعمل ، وكل هذا لا يسترعى انتباه الكاتب .

فى رسالة من تولستوى إلى ن . ستراخوف قارن

القاهرة : حسين يومى

عدد خاص عن الإبداع الروائى

موضوع العدد الخاص القادم لمجلة « إبداع » ويصدر فى أول يناير
١٩٨٤ بمشيئة الله وترجو « إبداع » من السادة الكتاب الروائيين أن يوافقوا
بفصول متميزة من رواياتهم « التى لم تنشر بعد » . . ومن السادة النقاد أن
يوافقوا بمقالاتهم ودراساتهم عن الأدب الروائى العربى ، والمصرى ، فى مدة
أقصاها ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ .

وترجو أسرة التحرير من الروائيين الذين أرسلوا فعلا بفصول من
رواياتهم موافاة المجلة خلال ١٥ يوما من صدور هذا العدد بمعلومات
يبلوграфия عنهم ، ويخلص لا يتجاوز خمسة عشر سطراً عن الرواية التى
اختير منها الفصل الروائى .

ترسل المواد بالبريد ، أو تسلم باليد ، باسم السيد رئيس التحرير (٢٧)
شارع عبد الحالى ثروت - الدور الخامس - إبداع - ت : ٧٥٨٦٩١ .



الشعر

- | | |
|--|----------------------|
| ○ غريف ! | ○ عز الدين اسماعيل |
| ○ المدينة الضائعة المفتاح | ○ يوسف الخطيب |
| ○ المعتمد بن عباد في أغصات | ○ ناهض منير الرئيس |
| ○ في ذكرى الشاعر محمود حسن اسماعيل شوقي أبو ناجي | ○ محمد صالح الخولاني |
| ○ أشواق رحلة العودة | ○ محمد حسين الأعرجي |
| ○ سام | ○ لؤي حقي |
| ○ النسر | ○ محبوب محمد موسى |
| ○ انطلاق | ○ بدوي راضي |
| ○ الاختيار | ○ جواد حسني |
| ○ الموت والبشارة | |

خريف !

عز الدين إسماعيل

حين يلدور حول رأسيّ المساء مفعباً بالصمت . .
من بعد أن يتلّع الظلام شمساً غاربة
احترقت رمادا
وعندما تُعزّل كالإعصار ريح باردة
تلفّ جذعها الثقيل حول أغصانِ الشجر
تنثر منها الورقا
وعندما تنكس الأفكارُ رأسَ زهرة
ترعرعت بالأمس في جفنِ الهواء
ثم تداعت قلّقا
وعندما تُحرقُ الدموعُ قلبَ شمعة
تُحلت الظلامُ في بسالة
حتى ذوت أسيّ وذابت أرقا
وعندما تطيس عينَ النجم حُفنةً من الرماد
فسيترى
وقبلها قد كان يزهو ألقا
وعندما ينقصد المساء في الرؤوس حُفنةً من ذكريات
دار بها الزمان دورة سعيدة
ثم ترامت مِرْقا
وعندما ينسدل الستار بين عاشقين
ليُعلنَ النهاية



ويُلمَن البداية :

« كل ما كان هنا كان خيالاً
وعلا

كل ما كان وما سوف يكون
ليس إلا نَزَقاً »

وعندما تحيَّف في الخُلُوق كلمة

تَحسَرَت مع الهواء قبل أن تَطَنَ

ثم تلاشت فَرَقاً

حين يدور حول رأسي المساء مفعماً بالصمت ..

لا تسأليني من أنا وما أريد

وانتظري ، فرجاً مرَّ الحريف في سلام

ولقنا في نوره صَبَحٌ جديد .

المدينة الضائعة المفتاح

يوسف الخطيب

كنتُ بالأمس إذا أحزن أبكى
 وإذا أفرح أبكى ..
 كان سهد الليل تاريخي
 وحزن الأرض ملكي ..
 ثم يوماً جيءُ به للطوبى
 في ثلثة خراس .. وفي إكليل شوك ..
 يوم أن نوديت - من دون « برأيس »
 وسُميتُ لدى الشرطة باسمي
 خاني الدمع إذ الدمع غشا مقلة أُمي ..
 وأنا السافح شرياني على نغرك ناعمناً
 وفي صدرك تيجان زهر
 صار جفناي .. جليداً .. وحجر
 وجعلتُ الآن أبكى من مسلمير ضلوعي
 ودموعي
 صبرن في قلبي كبريتاً .. ولَسْعَاتٍ إثر ..
 وأنا الضاربُ ، في برية التيه ، على غير أثر
 قدفتُ في ديرياسين بطوفان النجيم
 وقلوعي
 ضُيِّعتُ يابسة الصبح على بحر البقر ..
 كان نيسان على الدلتا زغاليل
 وأعشاش حديقه ..
 كان أسراب حساسين
 على برية الشام طليقه ..
 كيف أضحي - ليلة التاسع -
 في أودية القدس ثعابين ،
 وفي الثامن ،
 في جليابة النيل حريقه ..
 وأنا ، بعدُ ، بلا خفيين ،
 يوحنا الذي يشرّد في الصحراء
 كي يغرل رؤياه تفاصيل حقيقه ..
 أه يا مكة أحلامي .. وبغداد أناشيدى ..
 وبأرجل أشواق البعيدة ..
 إنني أنزف ، في إثرك ، أعصاب وروحي
 وتزودت ، على الترحال ، من نسج جروحي
 لك غنيت .. وصليت .. وصمت ..
 وعلى دربك ، منذ البدء ، كنت ..
 فيك علقتُ على ناصية الطور .. وقمت ..
 فمتى تشفع لي عندك أهالي المديده 11 ..

ها أنا الليلة مجنون بواديك
أناديك

وأقصيك على أرجوحة الحلم .. وأدنى ..
فاجعل لُغز هوى عن أعين الحراس
ما بينك ؛ في الليل ، ويبقى
وانشرى وجهك
مصباحاً على قلعة سجن ..
فلذا خيلك السلطان عني ..

لا تبحو .. ليوى أربعة الرياح ..
ساتيك على سهوة أشواقى العنيدة ..

ليس ما تنقُف عينيّ دموعاً
كان هذا فطرقَ طُل

تسيلان على خدتي من ورد بلادي ..
كان هذا ألقى النجم الذي يحسّ جفني
وتاريخ سهلى ..

فانظري .. لست أبكي ..
إننى أسرجُ في الليل ، إلى الصبح ، جوادى ..

وأنا النادب ، والحادي ، وصيّد القوافي
وأخو الجن ، وصلوك القبيلة

ضاع صوتك خلف أسوارك
يا قبلة أحلامي .. ويا مكّة رؤى الظليلة ..
فانشرى وجهك

قديلاً على غاشية الليل

ومضى لي من نافذة السجن .. جديله ..

وأنا اللاهث - مازلت - على جرد الفياق

شرب الرمل شرايين أغاني القتيله

ونفتحي - خلف أبوابك - أبواب للناني

صرت لا أقدر أبكى .. أو أغنى ..

منذ أن ضيعت حلقي ، في خزيان ، وجفني

صرت مخلوعاً على التيه .. بلا تاج وملك ..

لا ، يميناً ، لست أبكى

صار يبكى صلبى .. عنه .. وعنى ..

منذ رأى الدرب إلى كتلة أقصر
قال لي

يا صالح ، إن رمت بلادك

فاختصر همك في الروم وقصر

واثن للأهل جوادك

غير أنى ..

غير أنى ..

غير أنى ..

أه لو تزجّل عني لغة الشوق حملة

خلف شبك حبى ..

أه لو يعلم من أهواه .. أهوال دروى ..

خلق الخفاش أفواج أبييل

على بحر البقر ..

وجوادى .. صار جدباً .. ويعبرى ..

صار في القرية خنزير قمامة ..

وأنا .. صرت نعامه ..

أوه يا ضائعة المفتاح .. يا مكّة أسفارى وكفى ..

أين أنت الآن يا قبلة أيامي الحزينة

سوف أعطى ضوء عيني ، ويا قوتة قلبي

للذى يعطى لي الدرب .. ومفتاح المدينة !! ..

لست أبكى .. كان هذا غبش الصبح ،

وتعتيم غمامه

تطهر الحزن على بحر البقر ..

كان هذا صحوة الجرح ، وشؤ بوب كرامه

وعفارت .. ونيران ذكر ..

دير ياسين هنا ترسم للفجر علامة

وعلى خد حبيبي يطلع اليك شامة

والعصافير التي طارت .. من الطور ..

أفاقت تُشد الصبح يستاني القيامه

حين واني زائر الطاعون .. ماموث دمامه ..

فالذي كان على الدلتا ثلاثين نغم

صارَ أضلاءً .. وأشيلةً .. وَدَّمَ ..
وَأَعْتَمَتْ عَنْ شَفَةِ الصَّبَحِ ثَلَاثُونَ ابْتِسَامَهُ ..

آه يَا حَزَنَ ثَلَاثِينَ قَمَرٍ
يَا ثَلَاثِينَ نَزِيفاً ، وَثَلَاثِينَ حَمَامَةٍ
ضَغْفَرِي مِنْ دَمَكِ الشُّوْكِ أَضَامِيمَ زَهْرٍ
وَأَزْرَعِي الدَّلْتَا بِرَاكِينِ وَأَبْوَابِي قَلْبِي
تُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ .. وَالْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ..
وَتُبْقَى - حَيْثُ لَا تَبْقَى - وَتَذُرُو .. وَتَذُرُ ..

إِزْرَعِي الدَّلْتَا بِرَاكِينِ وَغَابَاتِ رِمَاحٍ
هِيَ هَذِي وَقَدَّتْ خَيْلُ التَّرْتَرِ
وَالْجُرَادُ الْحَاجِبُ الشَّمْسِ ، وَمُقْتَالُ الصَّبَاحِ
وَالْمَمَالِيكَ عَلَى النَّاسِ .. صُورٌ ..
أَوْ لَوْ تَمَعْلَى لَطَهَرَ الْأَرْضَ
مَا تَكْتَرُ أَعْمَاقُ الْحَفْرِ .
لَوْ يَعُودُ الظَّاهِرُ الْبَيَّيرِسَ ..
لَوْ يَأْتِي صِلَاحُ الدِّينِ ..
لَوْ يَدْرِي عُمَرُ ..

دمشق : يوسف الخطيب



المعتمد بن عباد في أغنيات

ناهض منيرا لربيع

فإن السيف التي ناوشتك
لتجهل كم كنت عذبا
وأنت صغير

العام الثان

كالضرب ، يحيى إلى المدي
عبر أضوائه
فأمد إليها يدا
وامرؤ القيس مازال
في وعاء المسير

يسأل الناس إرث أبيه
ونار دم ما يطل
ويقعد في مرصد للقوافل
يعتريه الذي يعتريه
من قروح الضمير
وردود الرسائل

كيف لاح له من بعيد عيب
ولاحث له جارة القبر
واختارها
يا عزيز القبائل
يا عازها

العام الأول

كل شيء يهون عدا الليل
في دورة الفلك المتناوم.

والندم المتناقم
لا تسقط الشمس حتى تلف الأسير
كرة من خيوط الحرير
تندرج هونا أمام الرياح
من عل . . للمصباح

عبأ فملك اليد دفع الظلام

أو النور

فأمدأ

نحز . . نحز . . ولا تنقطر
على سطح قلب مريز

في الخروج الأخير

كان عرس النوافير

غرغرة شربتها القصور

أنى بنى : تجلد

ولا تنتهز

مَلِكُ أَنْتَ
فَاخْلَعْ عَلَى قَاصِدِ حِلَّةِ الرُّومِ
(مَا كَانَهُ لَنْ يَكُونَ
وَمَا صَارَهُ لَنْ يَصِيرَ) .

العام الثالث

نَسَمَاتُ الشَّمَالِ سِمَاحُ
كَفَجَرِ طَلِيطَلَةٍ
وَالْمَصَافِيرُ مِثْلُ عَصَافِيرِ قَرْطَبَةٍ
بِالذَّهْنَةِ رُوحِ الْمَعْنَى
الَّذِي يَتَمَعْنَى

أَنْ يَحِيطَ بِسِرِّ الْمَمَالِكِ
.. اكسبرها .. سَمَهَا ..
أَهَى تَهَضُّ بِالْجُنْدِ ؟ أَمْ بِالرَّسَالَةِ ؟
تَسْقُطُ بِالنَّضِجِ كَالْبِرْتَقَالَةِ ؟
لَيْتَ الَّذِي نَامَ أَغْمَضَ عَيْنَا
وَقَفَّحَ عَيْنَا
وَلَمْ يَشْرَبِ الْكَأْسَ حَتَّى الثَّمَالَةِ
لَيْتَ الَّذِي أَشْبَعَ الْبَطْنَ
أَبْقَى عَلَى الظَّهْرِ
لَيْتَ الَّذِي هَامَ بِاللَّحْظَاتِ
أَطْلَعَ عَلَى الدَّهْرِ
نَلْعَبُ بِالنَّرْدِ ، نَلْعَبُ بِالنَّرْدِ ، نَلْعَبُ بِالنَّرْدِ
غَافِيَةً كَانَتْ الْأَعْيُنُ الْمُهْدَبُ

وَالْبَحْرُ مُضْطَجِعاً
وَالسَّهَاءُ تَمُورُ
العام الرابع

لَو رَأَيْتُ قُوَى الْخَزْزِ وَالْقَصَبِ الْمَشْرِقِيِّ
لَحَدَّثْتُهُمْ
وَلَاخْرَجْتُهُمْ مِنْ ضَوْرِ الْأَرَاثِكِ
قُلْتُ وَنَحْنُ عَلَى صِهْوَاتِ الْمُنُونِ
يَأْسُنُ النَّهْرُ مِنْ دَعَاةٍ
أَيُّهَا الْغَافِلُونَ

كُلُّ حَيٍّ إِلَى الْقَبْرِ
لَكِنَّ مَنْ مَاتَ فِي الْقَهْرِ
مَاتَ عَلَى ضِعْفَةٍ
أَيُّدِي هَذِهِ ؟
أَلْسَانِي ؟
فَأَيْنَ الرَّحِيقُ الَّذِي ذَفَفْتُهُ
فِي زَمَانِي ؟

فَلْيَنْمِمْ مَنْ يَنَامُ
سَاعِمْ لَيْلِي
وَأَبْنِي الَّذِي هَدَمْتَ قَطْرَةَ الْمَاءِ
فِي أَلْفِ عَامٍ

دمشق : ناهض الريس

في ذكرى الشاعر محمود حسن إسماعيل

شوقي محمود أبونا جى

تلقى على الكوخ من صمتها الأمن
في غير ذلة

فيغدو الفنى بأساً للحياة
ويشدو الهوى عتراً عند عيلة
وينساب لحناً خريراً الجداول
والأرض تلبس بالزهر حلة
ومرّح نور ...

طليق ...

تحرّز عما غشى عينه أو أضلّه
ويا طالما دار في غير وعي

على الخسف ...

لم يدر ما دار حوله

كان الطريق المغطى ظلاماً

بعيداً ...

بلاشارة أو أدلة

وما سامه الخسف إلا أجبر

شبهان ...

ذاقا صنوف المذلة

شبهان ...

هذا أجبر العلاب

جنا الليل

في صمته السرمدي

وأسدل في هدأة الكون ظلة

وسد كوى النور بالراحتين

فما ابيض غير الضمير المولة

وطرز برده بالنجوم

تغازل موج الغدير المذلة

ممن تسربل ثوب السواد

وما ابيض من شعره قيد غلة

وزين سحته العاشقون

وغنى المغنى له في غملة

أغان من الكوخ

لا بد تنشد

مرثية للحياة الميلة

قدماً تغنى بها يتشور

وردد ألحانها ابن النخيلة

يقولون ... ياليل ...

كن للحيارى ملاذاً

لتمسح آلام علة

لعل السكينة

وهذا أجيرُ بحبَاتِ غَلَّةِ
أطبَاءِ مَنْ الثرى العارفون
مكائِنَ ما فى الثرى من تَعَلُّه
ويسقونه العرقَ اللؤلؤى
فهم أهلُ فضلٍ ...
ويعطونَ فضلةً
مجاهيلُ فى أرضِ مصرِ الكريمةِ
لو وُزَّعَ الرزقُ نالوا أقلَّه

وللسيدِ الخيرِ ...
وهو الدُّعَى ...
وما هو منها ...
ولكن تَأَلُّه
وهل يعرف الكوخَ إلا بنو الريفِ
من عايشوا فى الشدائدِ أهله
أولئك مَنْ أُشْرِبُوا حُبَّ بَصْرِ
وسحرَ الهوى .. عَطَّرَ الكونَ كُلَّه

أبو تيج : شوقى محمود أبو ناجى



أشواق رحلة العودة

محمد صالح الخولاني

أيها الشوق طرب قلبى ووسد
هـ ثرى ريمو على شط نيل
واسقه خمرة ونذ ثراه
بندي المعطر من غير الحميل
وأذبه غلالة من نضار
ترتجى في شعاع شمس الأصيل
وادع حور الشيطان يُحيين فيه
صبوة الحب بالغناء الجميل
أهيو من أزاهر النيل روحاً
وأبيل فوقه ظلال النخيل
وإذا وقدة الهجير استبدلت
فأطرح حوله نسيم الحقول
وإذا شئت ذره في مدى النهر
ر لتفتى أشواقه في المسيل
أو فطوخ به إلى الشمس حتى
يتراعى أشعة في السهول
وسل الليل إن أتي يتهاوى
بجواه مع النسيم العليل
هو قلبي النى على البعد أضحي
بالضنى آية العذاب الطويل

خذ يا شوق قبلةً لبلاى
 أتمل بها ليوم الرحيل
 خذ يا شوق للشواطىء والأصد
 خذ والموج وانحضرار الصبح
 خذ للطير غاديات خفافا
 مثقلات بحملها في الرواح
 خذ للبحر مترعاً لُفه من
 لون أمواجه بألف وشلح
 خذ يحدو مواسم الصيد في الفج
 ر وينداح في الروابي الفساح
 يحضن الشمس حين تنبت في الأفق
 ق ويمضي بنورها للبراح
 ينقش ألف باقية من سناها
 وصباها المعريد الممرح
 ثم يوى بها ليرسم منها
 ضحكات على شفاه الملاح
 جف فيه الغناء والشعر يا شو
 ق وأزرى به عويل الرياح
 ورمته أقداره للمدى الرُح
 ب رهين الأسمى ونزف الجراح
 فاحتمله وطرب به لجالي الـ
 غن والشعر والغناء الوضاح
 وانثر الحب حوله من بلاى
 مثلما طوف الندى بالأفاحى
 أى شىء يُعين لوشط بالقلد
 ب مداه وأى شىء يُنسل
 حين ينداح في الصبح لى وحيداً
 لاسحاباً يرى ولا وجه ظل
 غير أن يُلوى العنان ويولى
 قبلة الشوق وجهه ويصل
 أو يرود السماء يأنس بالأند
 جم يمشى على هداها الأطل
 قبلت أنت يا بلاى وأنسى
 وصلى أنجمى ومصباح ليل

ودروى التى تعود فتلقا
 ن إذا جئتها وألقيت رحلى
 طوّفت رحلقى فمَلْتُ ومالِ
 غير هذا الثرى مقيل وظل
 أنبِ يا مصر إن سرى بى عذابي
 صدر أم هفا له شوقُ طفل
 إن نبا بى الزمان والناس يوماً
 كنت لى واحنى ويبقى وأهل
 وإذا أدجيت خطاي بليل
 كنت يا مصر لى الهدى والتجلى

جدة : محمد صالح الخولان



سـام

محمد حسين الأعرجي

هذا المورد وجهه بدمي
 وأنا أغادر ظلمة الرحم
 أن لم تطل يوماً ، ولم تحم
 يوحى إليه بفرقة القلب
 وتفجرت تفتحة الحلم
 أن نصوت النوت من شيمي
 قبحاً أذوق صديقه بدمي
 ضغطت أفاع ضغط مفتلم
 يا خالماً في إصبع دم
 ما كان تعرف وجهه قلبي ؟
 الدولاب اسقى نبتة السرم
 وجلست أوحى : أن كفى فقم
 عينه في نفي من الظلم

تلق عليه ملامح السام
 هذا الذي قد كان فاجأني
 وسمى إلى لمعي ، فحطمتها
 ومشى إلى كراس مدرستي
 وكبرت ، حتى روى أكتهلت
 ونصوت أسالي ، فخلت بها
 لكنني ألقىته بدمي
 يطفو فاشمر أن عل رثي
 وتضيئ في الدنيا ، أصبح بها :
 فأروح تسألني الطريق إذا
 وأظلم من حولي أدور كما
 فإذا سكنت أريح من تعبني
 فأعيد دورة ضالتي غشيت

لَكُنْتَنِي - مَا ارْتَابَ فِيَّ - عَمِي
 فَأَوْدَ أَنْ - مَا حَيَّيْتُ - ظَمِي
 أَشْهَى إِلَى نَفْسِي مِنَ الْكَلِمِ
 وَعَلَيْهِ أَكْفَانٌ مِنَ الْحَرَمِ
 كَالرَّمْلِ فِي أَجْفَانٍ عَتِلِمِ
 بِالْكَأْسِ تَعْرِجُ بِي ، وَبِالنَّعْمِ
 رَغْبَاتُهَا بِفَحْجِيعٍ مَضْطَرِمِ
 وَالْخَمْرِ نَامَتْ ثُمَّ لَمْ أَنْمِ
 أَحْصَيْتِ أَعْوَاماً مِنَ النَّدَمِ
 مَا قَدْ تَلَقَّى فِيهِ مِنَ الْمِ
 الْيَوْمَ أَخْشَى مِنْهُ فِي حُلْمِي
 قَيْثاً عَلَيْهِ رَوَائِحُ الْعَدَمِ
 هَذَا الْمَوْدُ وَجْهَهُ بِلَمْي

اخْتَارَ مَا اخْتَارَ عَنْ بَصْرِ
 وَلَقَدْ أَرَى خَيْلَ عَلَى ظِمَامِ
 فَلَمْ الذَّنَابِ إِسْوَدَ أَمْضَفُ
 حَتَّى إِذَا شَابَ النَّهَارُ مَضَى
 وَأَظْلَفِي لَيْلٌ هَوَاجِسُهُ
 فَكُورَتْ أَدْفَنَ جَنَّةَ السَّامِ
 وَالْمَرْأَةُ الْأَنْثَى ، قَدْ اضْطَرَمَتْ
 فَلِذَا بِكَأْسِ الرِّغْبَةِ انْدَلَقَتْ
 وَإِذَا بِأَقْدَاحِي كَانَ جِهَا
 يَأْوِيْلُ مِنْ يَشْكُو إِلَى السُّقْمِ
 مَا كُنْتُ أَحْلَمُ أَنْ أَفَارِقَهُ
 يَمْتَصُّ أَيْامِي ، وَيَبْصُقُهَا
 قَلَقٌ عَلَيْهِ ، مَلَامِحُ السَّامِ

الجزائر : محمد حسين الأعرجي



النسر

ثوى حفى حسين

أبز جراح الحزاني ... ولترق جسدي
 موتاً يساباً وفجراً أجرد الكبد
 دججتني بالبحار الشوس ... أطفأها
 ضحى من الجمر .. جهم .. أسود الرأد
 أطلقت كل جيلاد الجذب في لفي
 وما يزال احتراق في هوك ندى
 يا ابن الرياح التيات افترع دمه
 وخلها مرة التسهاد والمجد
 موتورة عتق الذكرى بطيف دم
 تلفي نواديه غاباً من المسد
 جرح يؤججها ، جرح يضرجه
 شاخت مقاتلها طعناً ولم تعيد
 أقت زهوك ربحاً في معايرها
 فتحاً .. فياكل أبراج الردى احتشدي

يا ابن اللظى يا ابن كل الغيظ .. ماتزلت
 روى مروهيه إلا على نجد
 مكابر .. كالرماح الغر .. هبوت
 غول من الملح المجنون والحرد

تضرى مواطئه في الروع .. قارعة
 شعواء في صَبَبٍ ، شعواء في صُعْبِدٍ
 تكاد تمشوشب الأحداق من فزع
 مُرٍّ ، وتحببها إغماضة اللحد
 لله ياغضباً شعث عارقه
 فرد المرومة لم يولد ولم يكبد

أبزر خيول الأسى ، واسجر مدامها
 كواكباً هولاء التحران والجلد
 القادسيات والأجماد يربُ ندى
 مجدولة الوجد والأحلام كالزرد
 كل المواسم أظفا السيئ في فيها
 جموح مُطرب غرر ومُتَلدٍ
 حولاً وردنا منايها على شغب
 وألف حول دهاقاً والفؤاد صدى
 القادسيات درب الله .. ما احترت
 إلا على يبرقي بالشمس متعبد
 تنلى الفياق شمالاً برقتيه
 وتستحيل عصافيراً رؤى الجميد
 زهيان أهي الضحى .. هول مشارقه
 يحمله يامروءات احبلى ولدى

أبزر عيون المراعى وابتكز حُلماً
 بلوغ في صحبه فجر من الرمد
 وهب مُروج الحصى شمساً معتقة
 عربية .. أوطها الأفلاذ من كبدى
 لانت فغضت أهراس الأسى برؤى
 حبيبة في غوى غرر وفى رشد
 قامت ظلالك أنهاراً على شفى
 وأنجماً لم تنم يوماً على كميد
 تمتد في قلبي الأعشاب ، في كفن
 جذب .. يروقاً من الأطفال والرغد

حاصر جموح جراحي ، واستبح رقة -
 - الأوراق .. كُن قاتل طوراً وكُن سنلى

أنا التوجسُ والمنأى فطُلُ دمي
وافتحُ جميعَ جراحاتي نحمدُ بِلدي

من لئى حُلُمٍ سلحكي برَدَ ذاكراتي
أضالني في الموى مغلولَةٌ ويدي
تَهْدَجُ الأملُ معموماً على كنفِي
فكيف أبكي نهاري واحترائَ غلدي

بغداد : لؤي حفي حسين



انطلاقات

محجوب محمد موسى

كل الأشياء تَقَافُزُ من حولي ، تتواثب ، تطفر باسمّة ، تجبّون بالتحنان
حق الظلماء ، تداعيني بأناملها السمراء .
حق الأحجار ، تَرَأَّقُصُ لي
ما من شيء يتجهّم لي ، أو يعمس في عيني
ما في الإمكان أحنُّ وأشفقُّ مما كان
فعلام الحيرة والأحزان ؟
وعلام أعذب والأكوان لدى
أشدو فتصيخ إلى ؟
أبكي فرحاً فتشاركني فرحي
أتبسم ، تبسم ، أرقص ، أرقص ، أقفز ، تقفز في بهجه
وتقاسمني مرحى ..
ما من شيء يزوي عني وجهه
يا من تنفّض همّاً .. ما في الكون هموم
فهمومك منك .. إليك
والدنيا طوع إرادتك الحرة
إن رحمت تغازلها .. ذابت كالأنثى في حضنك
أو رحمت تراقصها ألقت كفيها في كفّيك
وأنا قد كنت مثيلك يوماً ما
قررت أموت . لففت الجبل على عنقي .. دخلت .. قطعه !
رمقتني في دهبه
ونظرت لها فقرأت بعينها الغبطة

وتوالت أسئلة تهمي فوقى
 القطة أم بشر عاقل ؟
 وثبت فوق الكرسي .. لعقت قلمي .. صبت عينيها في عيني
 رفعت ذبلا يتحرك (كالبنديول)
 فإذا بالبسمة تطفر من شفتي
 من لحظتها أدركت حقيقة ما في الكون من الأشياء
 ما الكون سوى كأس .. والكأس
 تستوعب ما تلقيه النفس

الإسكترية : محبوب محمد موسى

أعدادنا القادمة

تقرأ هذه القصائد

- | | |
|--------------------|---------------------------|
| محمد سليمان | ○ أحاديث جانبية |
| حسين علي عماد | ○ سيرة جرح لا يتدمل |
| محمد محمد السيناوي | ○ الجسود والوتد |
| محمد آدم | ○ وجه |
| أحمد فضل شبلول | ○ لجنود الأرض وقادة الحرب |
| مفرح كريم | ○ استطلاع التوبة |
| عيد صالح | ○ ثلاثية |

الاختيار

بدوى راضى

تُختصر الحياة في معادلة العفن الآسن والخلق
تحب الرياح طبيعتها .. ينهر الفيث ..
.. يشرب الملة ومل القفار البليدة .. يرقد مسترخياً ..
يكسف الشمس في خطها الاستوائى ..
يصير التوتر أصلاً ..
ورائحة الدم كيف يموت على حوضه المدمنون ..

نحىء الزلازل — يحكى لنا العارفون —
نحىء فيرتطم الجبلان ..
يتزف في الأرض جرح عميق التهتك ، جهم الأخاديد ، جهم
السكون

ويمحكون ..
كيف تخلصت الأرض من جرحها ..
جمعت دمعها من جميع الجهات وحولت الجرح نهراً .
ويمحكون ، ويمحكون ، تسمع ..
تمرق في الريح ، تحتضن الأرض ، تنبش ، تبغى التبت مما
يقال .
يمدلك الورد عن عمره .. وعن ثورة العطر فيه ، ويضرع ..
يضرع ، يلتهب الجو ، يحرق كل التواريخ ، يحرق عين اليقين
فترجع رأساً شقى الإرادة ، جمّ الظنون

لماذا ولدت وسيف الدّل له الحول والطول فوق الرقاب
لماذا آتيت الركوع ، وساعات كل الميادين تركع .. ؟
لماذا تصورت أنك تملك فصل الخطاب .. ؟
لماذا تمردت في وجه أبرهة الحبشي ، وقدمت مكة والبيت ..
.. قدست كل الأمان العذاب .. ؟
لماذا .. أسمع ؟
وتصمت يركلك الحارسان فتفتح عينك تبصر وجه المحقق
— وجه المحقق يثث حولك خيط الإدانة —
يعيد السؤال فتصمت ، على الجواب ..
وعلى : أفر .. ووقع ..
وتسمع .. تختار بين الجنون وبين الجنون ..
تطول الليالي عليك ، محاصرك العصبة المستبدة ..
.. تنصب سوق النخاسة تعرض فيه بناتك ، تفتن في
عرضهن ..
.. وكل ستور الشريفات تنزع ..
ويأتيك من يحمل المفلو لو كنت تخضع ..
ويوشك بأنخذك دوار الأبوة . تطلق نار القوافل ، تخنع ..
ولكن صوتاً من الغيب يدعوك : صبرا ..
فإن البراكين ثارت ، وزلزلت الأرض ، وانهار عرش الطغاة
ولم يبق إلا جدار يدك .. ويندثر الظلم والظالمون .

الذاعرة : بدوى رافى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

○ فنون :

- معارك موسيقية
- أدهم وسيف وانلى
- مسح الكائنات
- العمارة الإسلامية في مصر
- مصر في عيون الغرباء
- الخط العربى
- فن الكروشييه ج ٣
- التكوين في الصورة السينمائية
- فن الكروشييه ج ١ ، ٢ (إعادة طبع)

○ كتب عامة :

- الأصول
- البرلمان المصرى
- المسرح وقضايا الحرية
- ندوة كتب الأطفال
- أدب الزهد في العصر العباسى

○ كتب مؤلفة بلغات :

- وظيفة الموسيقى في الحضارة الإسلامية
- الحب والجمال « انجليزى »
- غصن الزيتون « فرنسى »

- د . درية فهمى
- كمال الملاخ
- د . ثروت عكاشة
- د . كمال سامح
- د . ثروت عكاشة
- زكى صالح
- فتحية غيث
- هاشم النحاس
- فتحية غيث

- د . تمام حسان
- جلال السيد
- نسيم مجلى
- دراسات هيئة اليونسكو
- د . عبد الستار متولى

- د . سمحة أمين الحولى
- د . حسن عباس زكى
- د . محمد عبد الحليم عبد الله

تطلب هذه الكتب من فروع مكتبات الهيئة
ومن المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة

تطلب من فروع مكتبات الهيئة ومن المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة

الموت والبشارة

جواد حسني

مواشيه ، أبفاره القاحلات الضروع ،
خوابيه ، آباره والزرائب
فتصبح في لحظات خرائب
أصبح ، كفأك أصبح . يحاصرون
بين واجهة وجدار
ويسحقن كقطار .

٧

وحيداً يجيء على صهوة حرة أو برافق
من الشرق يأتي ،
ومن شامق متعال ،
ومن نخلة في العراق .
يبتح ، يطوى المسافات في خطفة البرق ،
يهبط في غرة الفجر ، يمنحني قبلة في جيبني
ترجرجني فتشذ يميني .
أعانقه أو تحييه
أنام على قدميه ، ألوذ به ، أحتويه
أشد على يده . ملء صوقي أصبح :
بالنحي المتنظر !
لماذا تأخرت عنا ؟
لقد غلّ جلّ البشر .

١

يجيء من القاع ، من باطن البحر ملتحمفاً بالزبد
ومتشحفاً بالطحالب
عل وجهه الدموى المريع
نذب خطي مارده مربع ،
وتخطر كوكبة من عقارب
بمرش فيه زمان سحيق وصمت أبدي
يجر سلوكيه المتحفز ، يلقى عصاه ،
مراسيه المتقلات بلفتح الصقيع
فيجلس في غيش الفجر ، يجمع أبخرة ودخانات
لينفخ طوراً بها ، ويزجر أنا
ملويلاً ، على شاطئ المتوسط يجفو ، ييمهم ،
يسحب من فمه أفعوانا
يدبّ على الأرض ، ينساب في ثقل ،
هائلاً ، مفزعاً وغريباً
يعيث ، يجرب ، تنفث أنيابه السم ،
ينخر ناز
هناك موات فطيع ، هنا قنر صاحب ذيله ،
ودمار
كلاب الردى تقتفيه ، تشذّ ديبية
تشير إليه : هنا الأمل الكرية ،

وحيداً يُيَمِّمُ (فوقاز) هُ باحثاً . . .
عن أخيه المصفد
فينفخ في جسمه المتآكل يمناً فتياً
ونوراً بهجاً .
يعانقه إنه : رُجَّة ، رُجَّة ياهرقل
يعود نبياً

يعيد إلينا اختلاج الفصول
يعلمنا سرّه للتوهج ،
يلهمنا كيمياء الحقول
يطوف بأبنائه المتعيين
يعانقهم واحداً واحداً
ويعظمهم أجمعين .

الرباط : جواد حسني





القصة والمسرحية

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| ادوار الخراط | ○ دم المشرق مباح |
| إدريس الصغير | ○ رجل ، ورقة ، أحلام |
| سميد سالم | ○ الصُفري |
| منى رجب | ○ الحبل السرى |
| محمد جبريل | ○ نبوة عراف مجنون |
| هناء فتحى | ○ الطارق على الحجرات الأربع |
| أحمد رءوف الشافعى | ○ صفحات مبعثرة |
| حنان أبو السعد | ○ ميعاد الساعة ١٢ |
| ترجمة : أشرف رشدى توفيق | ○ السيدة العجوز المخبولة |
| د . عبد الغفار مكاوى | ○ الجراد (مسرحية) |

ادوار الخراط دم العشق مباح

في صلب المادة الأثرية ، وعن طرائق قياس أغوار الزمن الكامنة في الحجر والخشب والبرونز والفضة .

كان ميخائيل يفكر ، بسذاجة شبيهاً ما ، وحبوط ، أن القياس التاريخي الكرونولوجي ، ممكن ، ولكن كيف يمكن سير الزمن حقاً ؟ عندما أحس بمن يضع يده على كتفه برفق ، وخيل إليه أنه يعود فجأة من تهويم سنة من نعاس اختطفته ، كما يحدث دائماً في مناخ المؤتمرات الراضح بقل رقيق . وعندما التفت رأى الفونس ينحني عليه ، بوجهه الناحل العميق الأخاديد ، وظهره المقوس قليلاً البارزة عظامه تحت جاكته قديمة فضفاضة ، ويهمس بصوته المتردد المضروب :

- راما تريذك .

- طيب .. حاضر . اكلمها بعد الظهر .

الدوامة القديمة المعتادة في نفسه ، والياس القديم منها ، ومن نفسه .

كان يعرف ، من الأول ، أنها هنا ، وكان ينفي هذه المعرفة عن نفسه ، بإصرار غير معترف به .

- لا ، هي هنا الآن ، على الباب تنتظرك .

لم يشعر أنه وقف ، ولم يحس العيون المستطلعة التي التفتت إلى هذا الاتهام الصغير ، كما يحدث دائماً في لجان المؤتمرات ، وهو يصعد ثقيل الخطو ، على الممر المكسب بسجاد كثيف يفوق تحت قدميه ، لا يريد أن يفلت .

كانت رامة تقف بالباب ، في الدفء المخامر ، ندية ، نضرة ، ثقيلة بجناحين كبيرين إلى جانبها . تنظر إليه بابتسامة خفيفة من العتاب والمودة ، والضوء من خلف وجهها يجعل وجنتيها تسطعان بوهج ناعم .

وفاجأه شعرها القصير ، أنجة حوشية لا ترويض لها .

كانت ثابتة ، في جلالية سابعة ، واسعة الأكمام ، تسقط بطياتها على الجسم الرامخ ، وقد بسطت ذراعيها قليلاً ، لا ترفرف ، في إيماءة ترحيب تدهور لها قلبه .

وهو يصعد إليها ببطء في ثقة من يعرف أن اليأس مضروب ، وأن هذا اللقاء ، كثيره من لقاءات الصدفة عبر سنين طويلة ، سينتهي على أية حال ، إلى أن يكون شيئاً عرضياً عابراً .

يا بجعتى السوداء ، يا وردى السرية .

كان المؤتمر في يومه الأخير ، وكانت لجنة هندسة الترميم ، بفروعها المختلفة ، قد فرغت من عملها ، وانتهى ميخائيل من صياغة مشروع تقريرها ، وذهب في آخر الصباح يستمع إلى بحث في الباليولوجي ، من أستاذ فرنسي وجهه شمعى ، ولحيته مخروطة ، غائر العينين تحت حاجبين كثيفين ، اتجه إلى الأعضاء القلائل الذين هبطت بهم المقاعد الوثيرة ، في الضوء الهادئ تسكبه مصابيح الفلوروسنت الممتدة بمكر فوق السقف الزجاجي المضلع ، وأزيز التكيف السخن يدعو إلى الانزلاق في النوم ، وهو يتحدث عن أدوات كشف طبقات السر العريفة

• الثابت الأول من أربعة عشرة باباً هي رواية « الزمن الآخر » .

القهوة الفرنسية المترققة في فنجانها الأبيض الواسع
الواطيء الحواف حادة ولا ذعة في فمه . بينما هي تعصب اللبن
من العلية الورقية الصغيرة المترجحة .
قالت ، كأنما بتحلي خفيف :
- هذا إفطارى وغداي معا .

عينها تنكشفان ، وترتدان عنه ، فيها يحس ، إلى عالم آخر
لا يعرفه . أما هو ، من وراء تصحيفاته التي يلوذ بها كأنما طلبا
للبقاء حيا ، فقط ، فكأنما يقول لنفسه ، دون أن يقوله تماما ،
أنه يتزود من هاتين العينين بزاد لعله أخير . ويقول إن زاده منها
غض مع ذلك ، متجدد دائما .

يندلع في جسمه فجأة هذا الألم القابض الذي يتشعب تحت
الضلوع تماما ، ويدور بسرعة خاطفة ، حلقة مشتعلة ضيقة
تتحلل لها أوصاله ، وتهمز ، وتسقط ، ثم ينجاب الألم ويرتفع
فجأة كأنه لم يكن هناك قط ، وهما يتبادلان السؤال عن
الأحوال ، ولماذا لم تشتركي في المؤتمر ؟ لأنها عادت منذ أيام
فقط من بعثة فتشيت أخرى في الواحات ، وعندها لجنة في
الوزارة ، وما أخبار المتحف في الاسكندرية ، والترميمات
الجديده للحائط الشرقي ؟ وادمج عناصر الأعمدة التي
اكتشفت في ماريوبوليس ، هل نجح ؟ وأخبار قراءاتها الأخيرة
للبرديات اليونانية ؟ ويضحكان من أخبار الزملاء والرؤساء
والأولاد الجسد في المصلحة ، ويتسلان يرشهم قليلا ،
باستمتاع .

عندما التقيا صدفة ، في محطة مصر ، أمام شباك تذاكر
الدرجة الأولى ، اكتشف أنها يأخذان قطار الصعيد نفسه .
قال لها إنه ذاهب إلى أخيم ، في مهمة يومين ليكتب تقريراً عن
ترميم جدران المعبد الذي اكتشفته بعثة جامعة مينيسوتا ، أما
هي فستزور في النيا . وسوف يرى ، فيها بعد ، ابنة الملك ،
مغنية الإله آتوم صانعة صديرة حثبور ، نائمة وجهها إلى
الأرض تحت النخلات الأربع ، ومازال على شفتيها آثار الأحمر
القديم ، وسوف يفكر أنه لم يرشفتها ، هي ، بالأمر قط ،
وسوف تشتعل الرغبة وتطفئ ، ولا تنفض أبدا .

تراجعت أعمدة المحطة وجدرانها ، كأن المحطة كلها
خاوية ، لم يبق فيها أحد ، خفت لفظ الناس وظنين القطارات
الواقفة وصغيرها المفاجيء وهبت حوله أنفاس العراء والروشة
وهي تقول له بمرارة هادئة ، بلوم لا تعترف به ، إنها قد
ضجرت من هذا السفر المستمر ، وهذا العمل لا يصلح لي ،
ولا أحبه ، ولعله قد يسعده أن يعرف أنها يسيل ما كان
يريد لها دائما ، أن تكمل العمل في الدكتوراه وتدرس في

كانت ابتسامتها له صافية ، مشعة بحنو مرت عليه
سنوات . وفوجيء مرة أخرى ، في يده ، هذه اليد الرخصة
المكتنزة الأصابع التي يعرفها - هو - معرفة خاصة . حيمه
البدان لا شأن لها بحر السنين .

كأنها لم يفصلا قط ، كأن سنوات من الفقرة لم تأت ولم
تغض ، وهما يخرجان بحرص ، من باب اللجنة إلى عمر رخامي
الأرضية ، ساطع النور ، فيه نسمة هواء رخية ، صحراوية ،
والفونس قد سلم ، ومضى بسرعة ، بخطواته الزاحقة قليلا ،
وهي تقول له بصوتها الذي يغوص إلى داخله :
- أنت هنا من أربعة أيام ولا تسأل عني ؟ طيب سلم

يا أخي .
قال بصوت يصرف أنه يكذب نفسه ، من غير محاولة
للاستخفاف :

- أبداً ، وأنا أقدر ؟ أنا دائما أسأل .
- سألت عليك العافية يا ميخائيل . . طيب تعال . . تعال
نشرب قهوة في الكافيتريا .
ووجد أنه يستطيع احتمال عينيها .

الشرفة العريضة تطل ، من نافذة شاسعة وعالية ، على
حديقة رملية الأرض . والصبان الضخم قائم ، بغضارته
الثرة ، كأنه منحوت ، وسط حطام لين من العثر البلدى ،
والصوامع الملتبسة ، والأزهار المتضرجة والقائمة والخشنة
الحريفة تسوء كلها ، من وراء الزجاج ، ناصعة .

وهما يجلسان ، المقاعد مرصعة ومحايدة من البلاستيك البني
اللامع ، والمائلة مدورة على قوائم معدنية مقلوبة بإتقان تحت
القرص الزجاجي الواسع ، حافظته معتمة قليلا .

خطر له أن الفونس قال له : « رامة تريديك » . ولم يقل ،
مثلا ، « رامة تريديك أن تراك » وكانت ابتسامته الداخلية لنفسه
ملتوية وخالية من المعنى ، كان قد عقد عزمه ، أثناء الخطوات
القلال معها ، أن يكون واقعياً ، وأن التحلل بالأوهام القديمة
قد فات أوانه ، فلا يترك ثغرة تفتتح أمام هذا السيل المعتم
المنظم المحبوس . قال لنفسه : فليظل كل شيء ، كما ظل منذ
سنوات ، على شكل الود والصحية ، لا ، بل أكثر ، على
التعاب التي تمضى كأنما لاصلة لها . وهمس به شيء ما ، من
غير صوت : لا تخط إلى حافة السقوط الفاعرة أبداً ، تحت
قديمك مظلمة .

كانت صفحة الهرم الكبير سائلة من النافذة العريضة ،
تصعد بجرمها المكين ، مهردة وأبدية .

وقال : طبعاً ليس له قوة سحرية - أليس ما أكنة - رغماً عني - في عمق تخفى عني ، أن له فعلاً ووصولاً ؟ أنه رقية ؟ .

وقال : بل أنطق عن ذات اللجاجة التي في ، وبه أسسى جيشان حبة القلب التي تغور وتفيض وتغل . كأنني ، به ، أقول : « أنا » . به أكون . كأنني من غيره لست أنا .

أنادي من قاع يثر الوحدة السحيق .

وقال أيضاً : أظن أنه لا يمكن ، على أي حال ، أن يكون ثم مجيب . لا يمكن أن تكون إجابة . ومهما جاءت الإجابات - وقد جاءت - فكانها لم تحدث وبقي النداء . الإجابة فخذان . والنداء افتقاد دائم للإجابة . وهي هنا ، ملء يديه الحلويتين .

وسأل نفسه بوضوح : عندما أجدها أفقد نفسي ؟ وعندما أجد نفسي أفقدها ؟

وقال : الظنون ، على الحاليين ، تبقى معلقة ، وفي الحاليين قدر من جبين الراحة ، وذعة الاستقامة ، أو - على الأقل - الخروج عن لا ونعم .

ويعود على نفسه : لماذا هذا الصنف الثقيل ؟ جبن الراحة ؟ مرة واحدة ياعم ؟ هناك حقاً على للجبن أو الشجاعة ، أيها ، هنا ؟ ألا تنفض عن جلدك ، أبداً ، أشواك أخلاقية طفولية ما ؟ متى تهصل للإيمان ؟

وهما يشريان القهوة الآن ، في نور الشمس الصحراوي ، حرارته من وراء الزجاج خداعة ، ومياه القهوة السوداء صافية وقليلة وتترقق في ملالة الفنجان الأبيض العريض .

سوف يأخذ يدها هذه التي يراها هادئة الآن وصامتة ، وهو الذي يعرف مدى قدرتها على التشكل والضرب معا ، وسورة الحميا ودمامة الاستكانة معاً ، ويضعها على صدره إذ يحس فيه رفرقة توقي عارم لا يعرف كيف يتطلق ويحلق ، مهما اتسعت له آفاق الزرقة ، بلا نهاية ، ويقول ، أيضاً ، كأن لن يتعلم أبداً : هل تسمعين ؟ وسوف يصططم ، فجأة ، بالعينين المحابتين بخضرتها الداكنة ، وخزمان شبهة الابتسامة نفسها التي فيها أصداه سخرية خفيفة جداً ، واستماعة :

— قلبك يدق بانتظام وثبات . . كالساعة . . ستعيش مائة عام !

كانت صلته الجافة لأنه أصلاً ، لم يحظر على باله أن يضع مثل هذا السؤال ، كأنها كان مهموماً بسلامة عضلة قلبه ! سذاجته التقليدية أنه كان يريد أن يقول لها : انظري ، كيف ينبض بجبك . فوجد لها ، كما عودته ، سيدة النزول من حالي

الجامعة ، وجاء دورها أمام شباك التذاكر ومضت إلى القطار وحدها تحمل حقيبتها الصغيرة ، في خطوات مصممة ، وعندما وصل إلى داخل القطار ، كانت قد اتخذت بالفعل مقعدها في مقدمة العربة ، ولم تنتظره . ولماذا كان ينبغي أن تنتظر ؟ في اللحظة كان قد عصف به سراب خاطف أنها سيجدان أحدهما الآخر مرة أخرى ، وسيعرف كما عرف مرة ومرة وبلا نهاية ، معنى القرب منها في القطار الضارب في ليل الصعيد ، وذراعها حوله في نصف النوم ونصف التيقظ . جلس في مقعده وراءها بعدة عدة صفوف ولم تستدر بالنظر إليه مرة واحدة . وظل ساهراً وكان شعرها طويلاً وغنيا يراه على مسند المقعد الجلدي ، ونامت طول الليل بجانب الغريباء ، وفي الفجر رآها تعود من حمام العربة وقد غسلت وجهها ، عيناها متفتحتان . قليلاً من النوم بدوراتها الحسي الثقيل ، كما كا يراها في أول الزمان ، عندما كان يفيق من غيبة النوم القصيرة إلى جانبها ، وهي تفتح عينيها ببطء وصمت ، دون تحرف ، كأنه إما مسلم به وضروري وقائم أبداً ، وإما لا وجود له وغائب تماماً ولم يكن قط ، على السواء ، فيهبش يشفيه على الجفنين المطبقين بكل الرفق والحنو الذي يعرفه ، ويحس مرة أخرى رعشتها الخفيفة نعت فمه . ونزلت في المنيا ، بأكمام خفيفة من الرأس على سبيل التحية ، هذا كل شيء . كانت الغربة نهاية . سوف يقول لها مرة بعد مرة ، بالتتابع : لا تعامليني أبداً كأنني غريب . وسوف لا تجيب عليه أبداً .

قالت له : كنت قد ألفتك . وكانت رفيقة ، وقرأت هيروغليفي الالغاء . وما زال يرفض كل قراءاتها . قال لها : ألا تسمعين أناديك ؟ ألم تسمعين ؟ قالت ، قاطعة : لا . لم أسمع .

لم يقل : فقط لكي أسمع - أنا - وقعه ، هذا النداء ، والحنو في جرسه ، في تجرد نعمته ، ونأتمه الناعمة في هدأة الليل . فقط ، لأنني أفقد أن أناديك ، وأنت على مسمع ، فتردى ، أو تصعدى إلى . كان الحرس الذي يطبق على ورقة القلب قد نقلت وطأته .

قالت : لا . لم أسمع . في ردها لوم ، ورفض للوم ، ونفى لعبث الرومانتيكية كله .

قال لنفسه : أعرف أن النداء ، في آخر الأمر ، لا وزن له . لا معنى له . ليس من شأنه على أي حال أن يُسمع . هو موجود لأنه لا يُسمع .

الدوام إلى الأرض . ولا شك عنده الآن أنها كانت محقة . هذه إيماءات ميلودرامية ، أو لابد أنها هكذا تبدو . فكيف يمكن أن تصاغ دُفَعَاتُ الحب (الحب ؟ الحب ؟ ما الحب ؟) وارتعاشاته ، وغوامضه المظلمة ومغامره الثاقبة ؟ أم يمكن أن تُقال - حتى - من غير ميلودراما ؟ أن تأخذ يدها ، بصمت ، وتضعها على صدرك ، أكان هذا صعب الاحتمال ؟ ألم يكن ممكناً أن يُطلق ؟ كان لابد أن تنزل به من قمة الوجد المحرقة . أهذه صياغتها - هي - للمستحيل ؟ أسياق المبتذل هو المكيحُ بوجوهنا أن يُصَوِّحها اللظى المقد ؟ أهذا هو ؟ أم مجرد اللابلالة ، وبجرد الانقطاع ؟

قال لنفسه : الكفران بالعمة بجنة الجاحدين .

وقال : هو أيضا عطش الواردين ، ونكران الشاهدين . وهو دين الإيمان .

هذا كله مما سوف يكون . هو الآن لا يعرفه .

- أكنت لا أعرف حقاً ؟ أم أن معرفتي مغلقة الأوراق على كُنْها ، تنفجر في المستقبل الصموت ، ولا أسمعها عندما تحدث ؟

قالت له : تنفش الليلة عندي ، دعوت مجموعة من الأصدقاء ، بمناسبة المؤتمر ، احتفالاً بأثرى الإسكندرية . ستأتى طبعاً ؟ لا ، مجموعة صغيرة ، على الفتراة . سنية منصور طبعاً ، وإيفيت ، وسامية ، وزينب العصفوري .

قال : النبات فقط ؟ ما هذا يا رامة ، غزو الحرم ؟

قالت : لا تكن مضحكا . رجاءن أيضا يا سيدى ، دكتور فؤاد والاستاذ قدرى عبد الفتاح وطبعاً مصطفى ضروري ، وأحمد أيضا ، من غير ترتيب .

قال لها : كنت قد كتبت لك رسالة ، وأنا فى الاسكندرية . طويلة وصعبة وسخيفة .

نظرت إليه بلوم . هاتها . أهى معك ؟

قال : لا .

قالت : هاتها معك الليلة ، فى الحفلة .

لم يعرف . . . حتى - أنه كان يقول لها : أحبك فى اليأس الكامل . هذا الشيء ، هذا الحلم ، جراح ونقاء الشظايا . كانت رسالتى هى محاولتى ، فى اليأس ، أن أجيب على سؤالك الأول ، - هل تذكرين ؟ - « ماذا حدث لنا ؟ » عندما تماسكت يدانا ، فى التاكسى المطلق بك الى حفلة أخرى قديمة منسية دعاك إليها ديولوماسى سودانى ، فى مدينتنا الأولى التى لم

تحدث أبداً ، وهى قد حدثت . فلما أجبت أصبح اليأس تاماً ، ليس فيه ثلثة . الآن لم يعد لليأس حق فى أن يصرخ . لأنه كامل .

العالم يتشد بجسدك . وقد استباحت العالم ، واستباحنى ، فماذا يبقى ؟

لم يقل لها أبداً : حكم الإدانة أنت التى أصدرته . لأنك كتبت ، أنتِ نعم .

إن لم يكن له فعل ، فهو ميت فى ذاته ، قال الرسول الصخر المحترق العيين .

سوف تتناول يده ، مره أخرى ، وتضعها بيده ورقماس حميم على شفتيه ، والشفتان الناعمتان على بطن راحته ، مفتوحتان قليلا ، ولكن جافتان ، من غير ندى الشبق وهى تمسح باطن اليد المفتوحة على مهل ، بعرفان وغفران معاً . ثم قبضت على يده ، بمسكةٍ ليس فيها إلا زهد التقرير وشجاعة القبول ، ولكن عينها كانتا تضحككان ، من غير غضب ولا عتاب ولا مرارة وهى تقول : حبك بالليل حلو ، يا حبيبى ، كالسمن . . . ويسبح بالنهار .

شيلو أوزير المفقود قوامه من شمع الحلم الصلب الحار ، متدفقا بلون المهدور نعيمك يا إيزه الليلية واستعادة مجده وقوَمه تحديه بيننا المعركة قد خيم على خسراتها لأوزير كمال الفقدان وقد برزت عنه حقيقة .

إليك تاريخ شهوق المتصب أعمدة وصروحاً المنتفض أبداً فى رققة ماء النيل المحروم من احمراره بالطمي القديم النابض أبداً برعشته يتطربلم ماله النضوب على الشفاف والبرديات لا أريد أن أقرأها على مسامع الشمس ، وقد نالها العطب قليلاً بخراب الزمان .

ثم قالت له ، دون ابتسام ، وما زالت عينها تضحككان :

- أنت أيضا تصبح التين فى حياى .

فلما أوشك أن يرتاع ، وأوشك ضحكها ، من ارتياعه ، أن يفيض ، سارعت تحكى له قصة :

- تعرف ، فى حياى أشكال وأصناف من التانين . أحلم أحيانا كأتى فى سماء سيالة صافية ، تلعب فيها معى تنانين صغيرة لامعة ، صدورها مدورة حلوة الملمس ، كأنها من الخزف الأزرق المصقول ، أزرق فاتح ولكنه جتّى وغير

خفيف ، أزرق لا يوصف من الفرح الذي فيه ، هذا الفرح الرصين المعتل القلب . وكأنني رجعت طفلة ، اللعب لعب الأطفال الذي لا مثيل لرحلته واستغراق نشوته . بعض اللطحات معك من هذه التناين .

وانخفض صوته إلى شجن منضبط لا يكاد يرتعش :

- ولكن حياتي كلها هي اللعبة . وأنا لا ألعب ، خسارة ، لا أملك معك حق اللعب . الآن على الأقل . هل كانت بيتنا ، في الأول ، إمكانية هذه اللعبة ؟

ثم علوت تحكي وقد استعادت صوتها :

-- هناك الأخرى ، التناين المظلمة ذات الحراشيف الحادة السوداء ، جائئة في الصمت والعمته المعمورة بأشياء كأنها حية ، أصحها شائكة الرجوه ، ممزقة الجسد . بوررر . يا لطيف . لا تدعني أتكلم عنها ، أبدأ من فضلك يا ميخائيل . . انمعي من الكلام عنها من فضلك . . وإياك ، إياك أن تكون منها .

أخذها بين ذراعيه ، أحاط كتفها العاريين المدورين بلذراعه ، لم يتحن عليها ، ولم يقلها . للحنان شيق حار موجع مكتئب بدا أنه لا يريد فعلاً ولا شيئاً . لحظة مشوبة ، غير خالصة تضربها معاً ، كموجة ، وتغمرها معاً . وأوت إليه ، وهو صامت ، بصمت . كأنها لحظة لم تنقض ، واكتماها نهائي .

أطلق كوافير ثلاث رصاصات على ابنة مليونير في مصر الجديدة ، في شقة مفروشة ، قفلتها في الحال ، وأطلق على نفسه رصاصة واحدة ، على رأسه ، ومات بجوارها ، بعد قصة حب استمرت بينهما خمس سنوات كاملة . كانت جثة الفتاة داخل غرفة النوم ، فوق السرير عارية ، والدعاء متجمدة حولها ، وكان الشاب ملقى على ظهره أسفل السرير ، والملبس بجواره ، وعشرة رصاصات متناثرة ، وحبوب لنع الحمل ، وقطعة من الحشيش ، وزجاجة ويسكي ملأية . وكان بجانب الشهادة - عقد زواج عرقي على ورق مطبوع لأحد المحامين . .

فقال لها : ماذا قطع عليها اللعبة ؟

وقال لنفسه : ليس هنا ، في هذه الحكاية ، وفي تلك ، اكتمال ولا نهاية .

وقال : ألف وخمسمائة معتقل ، مرة واحدة ، أكثر حتى من اعتقالات عبد التاجر ليلية رأس السنة التي تعرفين . هذه المرة ، كلهم الوفدي والشيوعي هيكل وسراج الدين القس وشيوخ

الخوامع ، العيال والنساء والكهول ، الجند والقدامى ، التكفير والمجرة ومقاتلوا أمار جرجس ، المقهورون والمشهورون . ماذا يحدث لنا ؟ ألم تكفه القدس ؟ وأصدقائه الأعراف كارتير وهنري ، وبيجين . ماذا يريد أن يفعل بنا ؟ ولماذا يريد بنا دائماً ، ولا نكاد نريد ؟

قالت : والدعاء التي راحت ، كأنها هدر .

ثم سألت بلهفة : هل تعرف أخباراً عن أحد ؟ هل قبض عليه ؟

قال : أبداً ، تصوري . كان مع أهله على أول الشهر في الفلاحين ، ونفذ ، وراح الخميس والجمعة ، وعاد يوم السبت في أمان الله ، بعد أن علّت الموجة .

قالت : وعباس فؤاد أيضاً نفذ . رأيته مع زوجته ، في سيارته الفورد القديمة السوداء ، في ميدان التحرير ، أمس فقط . ولكن طارق ، أخ مصطفى ، كان قد قبض عليه من أسبوعين ، في الكرنك .

قال بلهفة : ومصطفى ؟

قالت : أبداً جاء المصلحة ، « كل شيء تمام » . . ولكنه طبعاً غضبان وحزين . وحكي لي ، على جنب ، أنه قالت له أنهم قبضوا على طارق ، وهو في عز النوم ، تقريباً . أخذوه بالبيجاما . كان يستعد لتقديم الشبكة يوم الخميس ، من حظه . ولم تكن القرارات قد أعلنت ، يوم الخميس ، طبعاً . مصطفى ناز بأبيه ، لم يفعلها قط من قبل ، أنت تعرف مصطفى . صرخ في وجهه : كيف تسمح لهم أن يأخذوه ؟ قال لي بمرارة : لو كنت هناك يومها لخطفت البندقية القديمة من ركن القاعة وضربتهم . قال لي إن أمه ، الصعيدية التي لم تيك في حياتها ، كانت تزوي عنهم ، وتنشج وحدها بالليل وهو يسمعها تنوح بصوت رفيع مكتوم : ليلة عرسك يا ضاني . . يخطفوك مني يا عريس . . أحضرها معاً بالفطار لتزور أخواته هنا في المجوزة ، وتبقى معهم قليلاً . . قال يجب أن أتسبها قليلاً وأغيرها الجو الصعب في الصعيد . ولكنها عندما وصلت عرفت أن عبد المنعم زوج ابنتها ، قبض عليه أيضاً .

قال : كان نشيطاً في « التجمع » ونقائياً .

قالت : طبعاً ، عبد المنعم دخل معي بور سعيد في ٥٦ .

حضرة عمنا المحترم الحاجواي قلندس آدمه الله تشكركم لمواظفكم النبيلة وتشجيعكم الأبورى سائلين الله أن يلهكمم الصبر والعزاء في فقيدنا الغالي وأن يدبر أموركم حسب مشيئته

تعالى ويحلى لكم ميخائيل ويحفظه . ولعله الآن أخذ الابتدائية . نرجو أن نخبرونا .

مرفق طيه لإصل رقم ٢٠ يبلغ جنيه واحد قيمة المبلغ الذى تكرمتم بقبول التبرع به وسداده لبناء القسبة بأخيم في بحر شهر مايو والله يعوضكم ويجازيكم خيراً . المخلص عطا الله مقار سوهاج في ٢٧ مايو ١٩٣٧ .

كانت السنوات يحسها بين أصابعه ، رسالة هشة النسيج ، أصفرت أطرافها ، ونالها عطب هين جاف ، كأنه قد احترق قليلاً .

في هذه البرية الموحشة التى تعب فيها رياح البحر ، رمالها مبتلة قليلاً من ندى النجوم المفلقة السوداء ، والأعشاب العنيدة الجلد ، كثيفة ملتفة على نفسها ، شوكها الأخضر الداكن فى داخل غمده ، وتهدئها جسد صامت . أحسها ، فى نومه الكامل ، صرخته ، نجىء من بعيد جداً ، من على حافة البحر الدفين . تبدأ صغيرة صغيرة ، ثم تقترب الصرخة من عمق الغور المجوف تتردد أصدائها بين صخور التيار المظلمة . الصرخة تقترب وتنسبط لها أجنحة تصطفق وتزفرف بالريش الأسود وهديبه ثقل ، أقوى وأكبر ما صرخت فى حياتي ، أعلى من كل جحافل الصرخات الليلية ، تجأر فى قلب النوم . يد ضخمه ، هائلة ، كالمنقلب تمتد إلى عنقى ، وتنقبض ، تطبق . وانتفض فأذا أنا جالس فى سريري ، على جيتي عرق بارد يتفصد ، وكأن الرشح قد خرج لثوه ، مشتمل العينين ، من وراء جدار غرفة نومي ، بخشوته التى رفق الزمن منها الآن . والليل ليس آمناً ولا مستريحاً . لحلمى بالنداء عيون خضر ضارية ، مفتوحة أبداً . لأعض لها .

يؤرخ تلك الليلة فى ٢٤ يوليو ١٩٧٩ ، وهى ليلة كثيرها من الليالي .

هل صرخة الاعتراف لها إرادتها الخاصة ؟
قبل أن أسقط ، أن أثرك اسمها بتشكيل ، يُقال ، يتحرر . صياغة محددة ، منطوقة ، قاطعة .

أن يطلق الاسم ، فليس بينه وبين أن يوجد فى الخارج ، فى الصمت ، إلا أقل من خفقة . أن يتم . أن يفعل . أن يحدث الكمال .

أن يحدث . أن ينقص القيد بصوت سقوط السماء . طلفة الرعد الواحدة ، تنقسم بها نفسه ، وتفتت ، رماد الشهب . انفصام كل شيء . الانقطاع عن العقل ، انشقاق الزمن ، انفصاض القهر ، هشيم الواقع يتهاوى . الانطلاق الاختراق

إلى قلب الحقيقة تدعيراً للحقيقة قصف ضربة الرعد غير المتكررة تنقوض لها كل الأركان المتهة التى كانت تلوح سامقة الأعمدة وطيدة الصخر . على الحافة المستنة لموة الانفكاك الغائرة السديم ، تشدق غواصة السقوط فى إطلاق الاسم ، صرخته .

والنداء لا ينطلق .

قالت له : لم يكن هذا النداء لى .

وكانها قالت له : لم يكن هذا اسمى .

فقال لنفسه : ولكن أنا ، ليس عندي شك فى أننى تعلمت الأسماء .

وقال : وهذه نازلة تحمل بالقلب ، كسائر الأحوال .

وبالطبع لم تكن سخريته من نفسه قليلة جداً . أما هى فكانت لا تحسب كثيراً سخريته من نفسه . ولكن ماذا يفعل إذن عندما تقول له - أولاً نقول - إن هذا النداء لم يكن لها . مع أنه يعرف أن عندها حباً ، ما ، له .

قالت له : لن تعرف أبداً كم أحبك . . خسارة .

وقالت له : هل رأيت لفتى على خطابات بنى ؟ هل ترى كيف أنتظر ؟ كيف أفتح الباب مرة بعد مرة ، وأصيح السمع ، أتصور أننى اسمع « بوسله » ؟ أتصور نبوية تصعد السلام يبطء يحمل إلى خطاباً منها ؟ لفتى إلى خطاباتك أكبر ، وأكثر ألف مرة .

مانوة المر الصلد الصوان فى وقدة لفته ؟

رفع ساقياها المبتلتي ، وضعهما على ركبتيه ، ومربيديه على عمودى الجسد المكين المطواع . يسقطان له ، استسلامها هبة وعطية لا يمكن أن تقو ، بأية قيمة . الورد السوداء المضرجة يكتنفها الهدب المخمل الغامض قد فتحت له أوراها الغضة النابضة التامت عليه وتقطرت بندها الكثيف القوام . وهو الآن ، ينحن فقط على أعواد اللوس الخمسة المكتنزة الصغيرة ، مصفوفة ومغلقة بنعومة ، وتومض . من شفثيه قد برئ من كل لوثات النشوة ، هو مجرد اعتراف .

فقال له : يا حبيبى !

أما هو فقد استهزأ بما آل إليه مآله اذ أدجت عليه ظلماء الأشجان وألوت به آمال مومودة وتألّت عليه آكام الآلام فألّوها بأنه ينوء بإرث إثم مؤثّل الأوسى وأن أخذته الألتى قد هزلت منها ضامت آلاء السماء وألّوها بأنه إن يأخذ بالأزمة فهو أسير أصابعها الأسلية ؛ أزيز الأجمة الأثينة الجاثمة بأجيج

لا ينطفيء، تتأثرت بإزاحة الجفائس الخبيثة في نوء خطيئة ألفية لا يرى منها إلى أبد الأبد، أوار البؤرة قد أجنّ كماء أسن في حمأة سيدائه وهيونه تحت إصر الأسي مجار بلا مرفأ يؤوب إليه من لاواء الأحزان والأوهام التي تبض إلى لاشيء ولا يرقأ له أيام في مباءة المملامة . من يبدأ عنى شواطئه الأزواء المشلالية بأحجار الألم ؟ أحجار الألم شوهاء . هذا أدركه الإدراك كله فبأن الألاء تتألم ؟ أوجاعك لا يعبأ بها أحد وليس لأحد أن يعبأ . ليس لكل أحد أعبأء التي تضوء في شتاء دائم ؟ الشقاء الألف الشقاء الباء . أما أنت فلست إلا تنوء وأهواؤك ملجأ للجداء الأكلة لا أطايطي أمامها رأسى أبداً مع ذلك فإن الأفلاك مازالت تؤجّ حوله في رواء يرأب أذى الأرض ويبريء اليأس الأجاج . اليأس غير يبرىء .

وحدث أيضاً أن قالت له :

— أنت تعرف أن القرى الفيزيقية يجب أن تبني . كنا قريبين من أحداً الآخر .. جداً .

استقبلته على موعد الثامنة مساءً في بيت درب الشعري البمانية نفسه الذي كانت قد قالت له : بيتنا .

على الباب الخشبي القديم الثقيل مدّ إليها يده ، وأحس فيها بأقل رجفة ممكنة من الابتعاد ، لا يمكن أن ترى العين هذه اللحظة الهاربة من الافتراق في قلب اللقاء ، ولكنها هناك ، كأنها لم تقع إلا لكي تمضي ، دون تتابع ، بل في الوقت نفسه ، دون انقصال . هي أقل من إمامة أهون من نسمة ، لكنها كالجبل .

كان ثوبها كاملاً الإحاطة بها ، شتوياً ، داكن الخضرة قليلاً ، من الكستور البلدي ، بيتياً وواسعاً . كانت مغلقة في داخله ومغلقة ، ومسدودة عليه . وهو يحطو ، كأنه غريب ، إلى داخل البيت الذي عرفاه ، من زمان ، أمجاد الحب غير الموصوفة ، واختناقات العشق القابضة . البيت الذي كأنما هو مبنى ، وموجود بلا انقضاء ، في داخله . إمامة التريب قد نلّت عنها ههنا ههنا ورازحة الثقل معا ، في أول لحظة ، صحيح ، لكنه ، بخطفه النمطي ، وخبيته الثقيلة ، سلّم أمامها ، أسقط في يده ، ولم يضرب الضربة المبرّرة . وإثناء الساعتين اللتين قضاهما على مقعد منخفض وضيق ، بعيداً عنها ، تحت شجرة الظل الداكنة التي امتدت لها الآن أفنان لم يعرفها ، وتذكرو ، وتحت تعشيقات الخشب المخروط القديم ، قالت له عن آخر أخبارها ، وكيف أنها أصبحت الآن مديراً عاماً في المصلحة ، وهي أيضاً تدرس اليونانية القديمة في معهد الآثار ، وهنائه بأباحتها الأخيرة وخصائص أسمنت

الترميم الجديد الذي ابتكر تركيبته ، لم تأت بسيرة مسقوط معبد الراحات عليه ، وكان يحس أنها تذكره ، ولا تريد أن تشير إليه . وحسّت له عن إجازتها الأخيرة في إحدى جزر اليونان ، وخطر له أنه لم يذهب معها إلى جزيرتها ، وحدها ، أبداً ، ولن يذهبها ، أبداً ، وقالت له : لماذا لا تقوم فتصنع لنفسك قهوة جديدة ؟ هذا جزء من إعادة التعرّف للبيت ؟ ولم يرد عليها ، كأنها يرفض ، منذ البداية ، أن يدخل حلبة صراع ضروري معها ، ودائماً يقول لنفسه أن نفى الصراع هو النفي بالإطلاق ، ويرفض صحة ذلك بكبرياء وتطلب قاس جداً ، ويزعم أن حبه لا يمكن أن يدخل معترك الصراع ، وأنه إما أن يكون قائماً أولاً ومسلماً به دون شروط ، أو لا يكون . وهو يعرف أن ذلك بدوره غير صحيح وأن رفض الإيمان هو قبوله وإقراره القلقل . وقد ترددت في أن تفهمه ، وعلقت الحكم في نظرتها المستطلعة إليه ، الداعية للكلام ، والدخول . فلم يتكلم إلا ليحكى حكايات عمومية كأنه في ندوة عن فلسفة الآثار أو علم اجتماع الأثريين ، إن كان لثل هذا الشيء وجود ، كأنه يكمل حديثاً آخر خيل إليه أنه دار منذ سنين ، على فتجائين من القهوة الفرنسية أيضاً ، في كافيتريا الفندق الصحراوي تحت الهرم ، قبل أن يغيث العالم في فلك مجد الحب الذي لا قاع له ، وشهوات الجسد الذين لا قرقة بينهما ، أبداً ، ولا اندماج أبداً . كانت تعرف أن هناك ، تحت هذا الانسياب السهل من الثثرة ، تياراً يهضب ويدوم دون أن يبين ، كأنها نجيب على سؤال لم يعرفه — هو — أن يسأله ، فقالت ، فجأة ، دون مقدمات :

— القرى الفيزيقية يجب أن تبني ، من جديد . ولا تأق هكذا ، وحدها ، من تلقاها . كنا قريبين جداً . لكنك تدخل الآن على ، غريباً ، لا أكاد أعرفك . بل أنت الآن فعلاً ، تدخل من جديد . القرى الجسدية ليست شيئاً معطى ، مسلماً به . كأننا يجب أن أراك كل يوم من جديد ، أن اعتاد عليك .

قالت : أنا الآن أحس حرجاً !

لم ينهض من جلسته ، لم يمد إليها يده ، كأنه — وهو لا يسلّق — يخشى ، حتى الموت ، اختيار القرية ، وكأنه مفصول ، يرى نفسه لا يملك من أمره شيئاً ، بل مضى يُقر الوقائع والحقائق ، كأنه يصف آخر ، آخرين ، ويحكى عن حكاية النداء الذي لا يُمارق أن يناديه ، والحلم الذي يتردد عليه دون أن يطرق الباب ، كأنه اليه ، وهو ضارى العينين ، والجزء الأقل من خبطة بينه وبين التردى في هوة الانطلاق والغمر الذي لا عقل فيه ولا قانون .

قال لنفسه : ما أبعد هذا عما كنت تقولين ، إن القُرى الجسدية شئ مُعطى ، وهى قائمة من اللحظة الأولى ، تتجاوز كل شئ .

وضعت سافها تحتها ، بحركة مألوفة ، فوق حشية الصُوفَا التى طالما عرفنا النعمة عليها ، وارتفعت الرسادة المغطاة بخيوط القصب الذهبى الباهت على الساتان الأخضر القديم ، كانت فى عينيها نظرة فحص ، وعدم تصديق ، وشك فيما يقول ، كأنها لا تفهم ، وهو يقول ، بلهجة ترون فى أذنه أستاذية ، ولكنها متهدجة أن هذا غريب جداً ، صحيح ، لأنه ، هو ، يحس أنه لم يفتقر عنها لحظة ، وأن يده التى قالت عنها إنها غريبة ، تحتفظ لها وحدها بذاكرة خاصة ، مستقلة تماماً عن إرادته ، صوته مازال عابداً وإن غضب قليلاً لارتعاش الوقفة الداخلية فيه ، وما زالت تنظر إليه نظرة أصبحت الآن محايدة ، ويسأل نفسه . كأنها لا تصدق ، أو كأنها لا تصل إلى قرار .

نهضت فجأة ، وقالت له : سأذهب لأنام . تعال قبل لى : تصبحين على خير .

ومن هذه اللحظة سقطت قشرة العالم الصلبة ودخل يتحرك فى وردة السياء المتفتحة بضوء كان فيه نعمة الفجروحة المظهر ولين الفسق الأخير معا ، لا يعرف كيف وضع خطوه الواثق إلى سرير فرحه الخاص ، وعندما نفست عنها ، بسرعة خاطفة ، ثوبها الشوى ، أبرق فى نفسه ما كان يعرف ولا يعرفه ، طول الوقت ، أنها كانت عارية تماماً ، له ، تحت ثوبها . وأشرق له جسدها الباذخ مرة واحدة وهى تدخل فوراً تحت الغطاء الرقيق . ماذا فعل ؟ وهى ترقبه بنظرة عميقة وسرية قبل أن يجد نفسه معها وصدمة التقاء الجسدين ، ثم التظامها ، هو القانون الأولى والنشوة المكتوبة على العمود القديم ؟ ماذا فعل ؟ حتى وجد وجهها الناعم المدور ، ساطعاً بسموته المتوهجة ، بين يديه ، وتحت شفتيه ، كأنه لم ينفصل عن لحظة واحدة ، وكأنه جديد مفاجئ ، لم يعرف نضرته أبداً من قبل ؟ ورغبتى تنمو ، وحشية ، فى لحظة واحدة ، وتنبثق لها أفتان وفيرة الفىء ، تفتش جيدها الذهبى الباهت المعان وتلور حول شديدها الكرويين الناعمى الحُرط وترتفع لتلف حول عنقها المبدول ، عسايلج شهوق حيات رقيقة الجسد تنساب متلوية حول جسدها وهى تشهق بنفث مطالبها الحارة والوردة المكتونة الحفية تنمل شرايينها الدقيقة بدم الحنان والقرار والإجابة التى تنفى كل سؤال ، والأطراف الطرية والقوية تحتوى جوهر العالم من جديد كنوز جسدها لا تصدق والفقدان لم يوجد قط ولن يوجد أبداً واللقيا مجد مستديم فى على النبتة النابضة الحوشية

الوديعة التى تستنيم مفتوحة العين فى خنمها الطرية الحريفة سراً دفناً شوكة المشر يمزج وجهى والمخل الغنى الملمس الذى فى عمق كأس الزهرة المتفتح . جمعت يداى الوردة الحية الشائكة المذهب الحريرة اللحم ونهلت من النكتار العذب الحار ، مُحياً الجوارح المتضامة المتقاطعة التى تغوص وتطفو وتتكشف الأغوار القديمة كأنها لم تعرفها قط ، وتصرع على صبحها الأول ، وتتقد بؤرة شمس من داخلها تتدفق وتششم وتتقد لاتطلق فى انطلاقات دائرية كأنها مدمرة لكل ما فى الإبداءات من حرص حنون حتى تنفجر بيرق منشعب كاو وتسقط باندفاق فطر النعمة وريه العميق وهو يرى فى اللحظة الأخيرة وجهها الصافى كأنه يتمزق مزقاً ممزعة وعيناها مشدودتان مفتوحان فى جمال وحشى الثعل مكتوم الصرخة .

قال لها : مهما حدث .. أجيبني
قالت بخفوت : أنا أحبك . سأظل دائماً أحبك .
وكانت قبلته على شفتيها المهادتين خائفاً .
بعد دقائق كانت صاحبة ، وفيها قرار خاص . قالت له :

- عليك أن تقرر الآن ، فوراً ، تبقى الليلة هنا على أن تخرج قبل الثامنة صباحاً ، سوف تأتى طالباً مبكرات جداً ، أعطينا يوم الجمعة درساً فى اليونانية القديمة . . أو أن تخرج ، فوراً .

قال لنفسه : الغريب أننى لم أجد فى هذه الردة إلى الأرض شيئاً غريباً . قبلته على القور ، دون مساملة .

لم يرد عليها بقراره فى هذا الخيار المفروض ، كانت ملابسه مرمية مكتومة على الأرض ، عند قدم السرير ، كأيام زمان ، كأنه لم يرها ولم يعرف كيف جاءت هناك ، وكان يرتدى الجاكته ، ويتجه إلى الباب دون كلام .

نهضت فجأة ، واختلطت الشال الأسود المذهب الحواش فرمته على كتفيها العاليتين ، ورأى ، فجأة ، مرة أخرى كأنها أولى ، كل بذخ جسدها العارى ، ونضارته ونعومة مهابة ، تهر عليه شرائب الشال اللينة الخيوط ، وأوشك أن يستسلم من جديد ، لكن حركة قديمة كان لها إملأها وحده . وكان آخر ما رآه منها ، من وراء الباب الخشبي الكبير الذى تترده بحرص ، ربة نهدسيا للملين ، وسر العيين البدائيتين ، وحوشيتها الوثنية ، وربوتها النضرة ، عشتوت شعرها مضطرب ، وقد عريت وخلفت من إلحاح التطلب ، تسبح ، سامقة وصامتة ، فى جمال الشهوة الحقة ، تحت نور المرسجة المطرزة بكتابات كوفية ، المعلقة بخيطين مجولين فى الردهة الضيقة خلف الباب .

كان يحيط السلام الحجرية الضيقة ، بين حائطين ، في عتمة البيت المملوكي القديم ، وشجرة الجميز العتيقة المتلوية الأضلاع في شبق كثيف ، قد سحّبت إلى داخلها كل النذر ، ونامت في الحوش العتيق فيه رائحة تراب خفيف تحت النجوم المقطوعة .

قال : كان لباساً بريئاً وشديد السداجة ويعيداً في الخلف ، وهي تلح في الدعوة لحفل المشاء في بيت الشعرى اليمانية الذي لم أكن أعرف أين هو ، ولا ما هو .

وقال : كنت - ربما - أنتظر لقاء عابراً آخر من لقاءات المحطات والمترقات وتقاطع المسارات الذاهب ، كل منها وحده ، إلى انجاء . ولم أكن أعرف أن الزمن الآخر كان هنا .

قالت : هل تذكر يوم أن سافرا بالطريق الصحراوي ، للاسكندرية ؟ كان معنا ذلك الطالب الذي حكى لنا عن تل الزعتر ؟

- وأنزلناه في سيسيل ، يومها ، وهبنا إلى زيزينيا ؟

- تصوّر ، جاء إلى أسس في المصلحة . بحث عني ووجد العنوان تخرج من كلية الهندسة بالاسكندرية . وذهب يعمل في الكويت . وكان يزور أهله هو أيضاً في بيروت . . وحكى لي عن صابرا وشاتيل . ألا تفرغ هذه الحكاية ، أبدا ، يا ميخائيل ؟

- ما اسمه ؟

- محمد عمران . ماذا يهم اسمه ؟ لم يعد لهم أساء . لم يكن لهم أبدا أساء .

قالت : وحكى لي . .

- شريط الدم المتجمد الذي فيه رمل قليل ، صلب وخفيف ، وعليه ظروف الرصاص الفارغ ، صغيراً ولا مزال وكمال الاستدارة ، كأنه جديد ، تحت حجر النافذة المكسور ، تحت الحائط المرسوم عليه بخط صيباني : ثورة حتى النصر ، السيقان والأيدى والرؤوس مكومة ، سوداء ، متنفخة ، في عناق جماعي صامت ، كأنه مستريح ، بين لفات سلك صديء ، وجزء من أنبوبة فخار ضخمة القوة ، وحذاء جديد ما زالت ساقه المتبورة معلقة به والتتن الأعلى الذي لا يطلق ، يفوح من المحيطان ، من ظلمة النافذة ، من خشب السرير المتهتك ، من الجلاية النسائية المنشورة على حبل الغسيل ، سوف تلبسها الجلدة العجوز ، ولن تنضو عنها

الرائحة أبدا ، بركة البنزين واللين والدم ، على رمل الشارع الضيق وأحجاره ، تجف في الشمس .

قال : الذئب متكرر ، مبتذل .
قال : ولا يطلق . وروبته أولى ، في كل مرة ، بلا انتهاء .

قال : بيتنا العالم يعصف بنا ، بكل ضرواته ، بي ، وبك . ويجحافل لا تتوقف من الجوعى ، والمضروبين ، والمهائين ، والعرايا أمام قصف الحديد القاسى .

قال : والمطروحون في الوحشة ، وحدهم ، والمتشبثين ، بأنثر أظفر الحياة ، بالأناقض الحادة والشظايا .

قال : والشهداء بلا اسم ولا مجد ولا كتاب ، الساقطين بلا توقّف تحت الأقدام والستابك والجنائزير وعظام المخالب المتفجرة بالديناميت .

وسأل : هل نحن نلوذ بأحدنا الآخر ، من رعيهم ، من رعبنا ؟

وأجاب على نفسه . دون اقتناع : أو ليس السياق ملتبسا ، أو ، حتى ، لا معنى له ؟ أو ليس كل منها حقاً قائماً برأسه ؟ والتداخل خفى ومحم ، ولكنها لا يفتضان أحدهما الآخر ؟

وقال أيضاً أن كل طريق نجمة وخلافة وأن تحت قدميه ، في كل طريق ، حسك .

قال لها : من الأشياء التي لا أنساها أبدا ، هذه اللحظة قبيل سفري إلى أسوان .

كان في طريقه إلى المحطة ، وأوقف التاكسى على باب المصلحة ، وراء المتحف على جنب من ميدان التحرير . قال لها : كان ذلك ممكناً في الزمن الخالي عندما كانت التاكسيات حيوانات قابلة للترويض .

وعندما دخل إلى مكتبها ، دخل إلى لحظة نادرة من الهدوء الساجى ، مكية ومركزة ، وكان نوبها أفريقياً ولون النسيج ، وهي رشيقة ، تكاد تكون نحيلة ، وفي جسمها خفة ونفحة صاعدة برفق في جوفتي كأنه متخلخل الهواء . وعلى عكس حوشيتها الجسدانية المصطنعة التي يعرفها ، كان في قوامها ، عندئذ ، رنة شجن خفيفة . وأعطته كتاب هيس «رحلة إلى الشرق» لكي يعرفه .

في غرفته بالكتراكت القديم ، والتبل غامض تحته ، في ليلة مقمرة كأنها بشارة ونذير ، كان وجع الشوق إليها يمتزج بوجع الضرس الحاد الجارح يغذّي أحدهما الآخر ، يضع قرص

الاسيرين على الفجوة المنقورة في عظمه ، ويعترف إلى نور صوفي مضيئ ومضئ وساطع معا ، وحيطان الغرفة المصغرة الخشنة الملائق تقول له أن وحشة غرف الفنادق كلها متشابهة ، وفراغ قلبه بالفقدان الذي لا يعرف الخلاص منه . الألم المخدر الكامن يبدأ ويتيقظ ويطعن ويخبر ، وهو يتقلب في موجات البحث عن منارة ملتبسة الضوء ، فنزل إلى ردهة الفندق الخاوية الخافتة ، قبيل الفجر ، وكان موظفو الفندق قد تركوا أنفسهم لنعاسي قلق ، ولكن المكتبة الصغيرة مفتوحة ، فاشتري بطاقة بريدية ملونة ، وكتب لها : أتذكرك ، وأنتفدك .

وفي تقليبه الطويل لسيرة حبه معها ، جاءت مرة ، حكاية الليلة التي كان القمر فيها قد شيع من فرائسه ، وكانت حيا ملايين الحيوانات الصغيرة تنز من وراء الزجاج الخشن المحبب المخبئ النور ، وعندما أحسها تترقق تحته بالتحقق والرضا ، ونامت ، لحظة بين فراغيه ، وتيقظت بظقة كاملة وعيناها ساطعتان ممتلئتان ، وقالت له : تعودت أن أنام بين ذراعيك .

قال : هذه أيضا لا أنساها أبدا .

قالت : لماذا خرجت ، بعد ذلك ، بهذه السرعة ؟ كنت دائما أسأل نفسي . هل كنت تخشى الفضيحة يا حبيبي ؟ الفضيحة كانت قد قت ، خلاص !

كان الكناراك ، لينتها ، موحشا وملثيا بالخطر . خطر آخر ، غير مفهوم .

وكان يعرف أيضا - لأنها قالتها له - أنها توميء إلى طقبيه في صنع الحب إذ يستند كل شيء في اشتعال عروق وكامل ، مرة واحدة . لم يتبه قط في ساذجة جنسية ما ، أنه لا يعرف روتين المواصلات ، والمقدرة على الراحة ، بعد لحظة الاستكمال ، في حضن الأرض التي شعفتها نار شهوته التامة ، ثم ابتعث اندلاع الشوق المثلج بعد أن تنفى لجأجه . لكنها ، طبعاً ، كانت رقيقة جداً وحساسة جداً له ، ولم توميء إلى ذلك كله إلا بعد أن علمته طقوس التصدد المتناول الأنفاس . أما قوانين جسمه فلم تكن قد عرفت إصرار التلاحق .

قالت له : من الحب أيضا أن نعرف قوانيننا الداخلية ، ونقبلها . لكل منا ، ولنا ، كلينا ، معا .

ولم يقل لها : في كل قبول تنازل ، وتصالح ، ولا أقبله .

ولا قال : أن القوانين لا تطلب القبول . بل تقوم ، ثابتة ، لا تنفى بأحد ، ولا شيء .

لأنه كان يزعم لنفسه أنه لم يبارح قط أرض طفولته ، حتى في هذا الاكتحال المحترق .

وهو يقول لنفسه الآن : أليس في هذا المكوف عليها ، وعلى تلك اللحظات التي بادت كلها ، واندرج معها العمر ، ولا معنى لبقاها في هذا اللوع والثقل ، أليس في هذا كله طفولة الشيخوخة التي لا تغتر ؟

يدها في يده ، وجهها قريب إليه جدا ، هادئة الجمال وعليه ندى خفيف من جهد الحب المكتوم الصعب ، وهما وسط الناس ، الناس يعرفهم ، واضحين ، لكنه لا يتذكر من هم ، شأن تحميم الحلم ، يحس في يده كتلة يدها الناعمة فيها ثقل هين ، تركتها له ، معها حقيقي ملازم لا يخفقه تورهم كأنه في خبطة بري بين يفتنين ، أو هو في بظة خاطفة بين إغفائين ، هي معه ، بين الناس ، وقد أخذ ضوء الحلم الصحو يشتد ، يده ، يحسها ، مرة واحدة ، لا تتحرك ، نبض الدم توقف ولكنه هناك ، وصلاية يدها الثابتة دافئة وثقيلة ثقيلة الآن ، اندمج حجر اليدين معا ، وأصبحا في حبه جرماً واحداً مضمناً مغلقاً على بعضه البعض ، وقد اختفى الناس كأن لم يوجدوا قط ، والوحشة واسعة قاسية ليس فيها نسمة ، ولا تتحرك حبات الرمل على الساحة الخاوية ، وفي بصيرة كأنها ليست له ، يرى دون أن يعرف تماماً أنه هو الذي يرى ، قائمين ، ثابتين من الحجر ، ليست لها معالم ، ولكنه يعرف أيضاً أنها - هما - باسميهما ، هناك ، في قلب الكتلة الواحدة المزدوجة ، واحدتين ومنشقين معا رجلاً وامرأة ، فقط ، ولكنها ليسا هما ، بشكل ما ، مهما كانا هما ، هما ، في مضيض لا يطلق يعرف ، في صميم أحشائهما معا يعرف ، أن الحياة لا غلاب لها ، هناك في داخل الحجر أين يسرى عبر صمت المادة المتعبد القوام ، والدم يرشح ببطء ينساب على البياض الداخلى القفل يشربه ويمتصه ويظل شاحبا غير مشرب ، الأئين الذي لا منفذ أبداً لتخسره العميق ، والدم الملهذ المسفوح غير المرئي ، كيف يمكن أن يصعد إلى جدار الحجر ؟ ، ولكنها يظان جامدين ، يبدائين ، مكشوفين في العراء ، ودمهما المكتون مباح ، الجلد الحجري مطب بالزيت ، الجسم الواحد المتني معد للذبيحة . وهو ينشق بخور القربان ، كأنه في

بلا هواة ، وقد سقطت الريح . هل هما المقربُ اليها ؟ أم هما
القربان ؟ السؤال مُضِنٌ ومُملِحٌ وقليظ . وقد صمت العطر
وانقطع البخور ، على أرض جفاف صحراوي لا رحمة فيه .

كنيسة طفولته . ولكن الصرح الحجري يقوم خلفها ، أسود
هائلا ، ضاربا في ركن السماء المحرقة ، حَجَرُهُ خشن
الحواف ، به فجوات غائرة دقيقة يؤكدها نور الظهر المنصب

القاهرة : إديوار الخراط



إدريس الصغير ، رجل ، ورقة .. وأحلام

فتحدث الكارثة . البدو كذلك تسقط منهم نفود يعقدون عليها عقدة في خرقه بالية وسخة . يحضرون إلى المدينة لبيع خضرواتهم ، فيسير الواحد منهم فوق حماره أو عربته فاخر الفم ، يتابع ببلاهة وعصب سيقان الفتيات البضة لايسات المني جيب والمدخنات في الشارع فتكون كذلك الكارثة . لكن ليس على الرصيف شيء . الناس لم يعودوا يملكون نفودا تسقط منهم ، ومن يملك يتنقل في سيارته الخاصة في حمى من الإسقاط ومن النشالين . ليس على الرصيف سوى أوراق رهان الخيل الحمراء والبيضاء الممزقة . الحمراء للثنائي ، والبيضاء للرباعي . هنالك كذلك الخضراء للثنائي . حتما نحن نعرف هذه الأمور . هو الآن على مقربة من وكالة الرهان كل هذه الأوراق الممزقة خاسرة . حين تعلق النتيجة على السبورة السوداء ، يمزق الخاسرون أوراقهم إربا إربا ، ثم يصفقون على زجاج واجهة الوكالة .

فكرة :

لو أنه يربح ؟! مئة مليون مثلا ! سيكون الأمر جيلا . يبنى لنفسه سكنا بحديقة ومسبح . ولماذا يبنيه ؟ هذا يتطلب وقتا ، وهو مستعجل . يشترى جاهزا أحسن لكنه لا يحسن السباحة . ولو ... يكتري معلم سباحة . قبيحة يكتري هذه . قليل يوظف . يوظف ؟! يتفق أحسن . يتفق مع معلم سباحة بعلمه العموم . وإن أغرقه ؟ لا لا . هذا أمر مستبعد . وماذا سيحدث من ذلك غير السجن ؟

يجزل له العطاء ، فيعلمه دون أن يفرقه . والزوجة ؟ يطلق

على الرصيف يسير إلى عمله صباحا . صباح مضرب وبارد . يده في جيبى سرواله ، وأنفه أو فمه أو هما معا ، يقدفان دقات من بخار . كذلك كل المارة ، وجياد أو حمار أو بغال عربات الكارو ، لكن بكمية أكبر . تعثرت قدمه اليمنى بتواء صخري صلب . كادت فردة الحذاء أن تنمزق . وكادت أن تنمزق ، طريقة في التعبير . لقد تمزقت فعلا ! لم حاد - لحز خمسة أصابع القدم ، ولزوجة تسرى . الدم ! لاشك أنه الدم . سريعا يتجلط ويسود ، ليجد في المساء لذة كبيرة في انتزاع جلطات الدم السوداء المتبسة فوق الجلد . نفس اللذة التي يستشعرها حين ينظف منخري أنفه ، أو حين يستخرج شوكة صبار مغروسة في جلد راحته . الاستخراج بمساعدة إبرة خياطة يكون أفضل وألذ . ما علينا . يكمل طريقه . ليس أول حذاء ينمزق . وحتما لن يكون الأخير . وماذا غلظك أن نفعل ؟ هل نفر من المكاتب ؟ عناه على الرصيف . لن يتعثر ثانية . تراب وأزبال وسدادات مشروبات ! وأعقاب سجائر

فكرة :

قد يجد حافظة نفودها مبلغ مالي محترم . أو على الأقل ، قد يجد ورقة نقدية مكشمة مذاسة ينيب معظمها بين أكوام التراب . قديما كان هذا كثير الحدوث . « قديما يعني منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة . » السكاري عادة ما تسقط منهم أشياء ثمينة ، وهم يترنحون ليلا في الدروب المظلمة ناشدين منازلهم . يسكر الواحد منهم في الحانة متفقا بدون حساب ، وحين يحين موعد الأبوة يعز عليه دفع ثمن سيارة الأجرة ،

الشباك يطل عليه رأس ، ويطل عليه هو كذلك برأسه :

- عندي ورقة رابحة .
- أرى .

- يأخذها منه . يتحصنها مليا ، ثم يغادر كرسيه ويلج مكتبا ، ثم يغلّق من ورائه الباب . يد هو عنقه من فتحة الشباك . لقد تأخر كثيرا . متى يعود ؟ متى يعود ، ثم يقتعد كرسيه :

- نعم ؟
- أنا صاحب الورقة الرابحة .
- أين هي الورقة ؟
- لقد أعطيتها لك .

- لم تعطني شيئا . هل أنت أحمق ؟!

- هكذا إذن ؟ وقدبدا قال أجدادنا : « لا تسأمن ، لا تسأمن ، في بلاد الأمان »

الاحتياط واجب . ومالنا . قبل أن أذهب إلى الوكالة أستنسخ من الورقة صورا عند أصحاب « الفوطوكوي » درهم للصورة . الأمر بسيط . يعرف أنني رابع . أغربه بمئة درهم حتى لا يفتش . يأخذ مني الورقة . يقول ، انتظر دقيقة . الآلة معطلة ، سأصلحها فوراً . يصعد الدرج الخشبي إلى السدة - سدة الدكان - هل أصعد معه ، أم أقول له : دع الورقة عندي حتى تعود ؟ لكن الوقت فات . غاب في السدة . اسمع وقع أقدامه على الأرضية الخشبية . أهي أرضية أم سقف ؟ والله لست أدري . هوذا يعود . ينزل الدرج . ليس بيده شيء . نسيها في السدة .

- نعم ؟
- صوري على خس صور من الورقة .
- أين هي الورقة ؟
- لقد أعطيتها لك وصعدت بها إلى السدة .
- لم تعطني شيئا . هل أنت أحمق ؟

مشكلة والله . كيف يفعل الرابعون إذن ؟ ومالنا وهذه السرعة . يتريث حتى يتندى إلى طريقة مأمونة . يترك الورقة في جيبه يوما أو يومين . لن تقصد على كل حال . هل هي طماطم حتى تقصد وتمتحن ؟ يسير في الشارع معاذراً . لن يعبر الطريق حتى يتأكد من خلوها بسيارة طائشة أو حتى دراجة نارية قد تضيق كل شيء . يتحاشى السير تحت أعمدة الكهرباء . أسلاكها المتناطلة لا تقتل الإنسان فقط ، بل تحوله إلى رماد . هو وورقته . حتى السير بمحاذاة حيطان العمارات خطر . قد

هذه البلهاء الشمطاء التي تكدر عليه عيشه . سبابها جارح . تقول له : هل تظن نفسك رجلاً أيها الحاذق ؟ « الحاذق هو الذي لا يملك شيئا ، والحزقة هي الإفلاس . وهي كذلك ما نخرجه من ريع ننته من مؤخراتنا . عفوا لهذه هي الحقيقة . وكلنا نجدت له ذلك أحب أم كره . » لكن مع ذلك لها عليه بعض الأبدى البيضاء . تنظف البيت والثياب وتمتحن بالأطفال . ورغم ذلك سيطلقها . سيكون شهياً . يعطيها مليوناً أو مليونين . حتى عشرة . ألم يريح هومته ؟

اسمعي يا بنت الناس . التقينا إخوة ، فلنفترق إخوة . خذني هذا الرزق ، واتركيني لحالي ، وإن احتجت شيئا . اطلبيه مني .

نعم الرأي . هذا هو صنيع الرجال .

يتزوج فتاة صغيرة مثل التي يراها في أشهر « الباورت » في التلفزيون . يطلب أهلها مهرًا كبيراً . ولو . . . ولم الزواج ؟ يعيش حراً أفضل . يبقى في كل يوم واحدة . كيف يقول يقتني ؟! المهم ، في كل يوم واحدة كما يقول الشعر الذي قد حفظه من صديق :

فصفراء من الصين وسمراء من الهند والعمل ؟ وصل الآن إلى باب العمل . كالعادة لم يصل بعد أحد . فقط هنالك الحارس النائم وهو يقتعد كرسيه بالباب . يدخل دون أن يوقظه ليحييه . ولم يحّيه ؟! أعور وأعرج لا بد أن يكون طالع منحوساً لن يعمل بعد اليوم كفى تنظيفاً لأرضية المكاتب وتلميها لزجاج السيارات ، وإحضاراً للقهوة والسجائر للموظفين ، بل ونقل وريقات مطوية بينهم وبين الموظفين . تقول زوجته الشمطاء . هذه ليست مهنة . هذه قواعد .

جميل ! هكذا إذن ؟! طلقناك وطلفتنا القوادة . يشتري سيارة . ولم واحدة ؟ يشتري سيارتين . لكن هذا إسراف . واحدة فقط ، وحين تقدم يشتري غيرها .

لكن ، انتظر . هنالك مشكلة . حين يريح . يعني حين تعلق الأرقام على السبورة السوداء كما رتبها في ورقته . يكتم الأمر . لن يقول لأحد . يقولون بأن الكثيرين يصابون بالحمق من هول المفاجأة . سيتمالك أعصابه ، وهو يقف بين المصطفين أمام سبورة الأرقام ويصق مثلهم على زجاج الواجهة مردداً :

- تفو . ليس لي حظ في هذه اللعبة المشؤمة .

يبتعد وينتظر وحين تحل الوكالة من الرواد يتقدم بهدوء إلى

تهدم عمارة منها . لا يحملوها أن تهدم إلا حين يكون هو
تحتها . مشكلة والله . أين يسير إذن ؟

الآن انتهى من تنظيف المكاتب والردهات ، ووصل إلى
الدرج الرئيسي . آخر مرحلة في التنظيف . لو أنه يسقط ؟
كثيراً ما حدث له هذا في هذا المكان المكان اللعين . تزل
قدمه ، وتنخبط قفاه على حافة المرقاة . يصيح . لا أحد
موجود . يخف إليه الحارس الأعور مجرراً رجله العرجاء .
يتبين وجهه من خلال ضباب يغلف مقلتيه . شفتا الأعور
تتمتمان . يسمعه يقول له ، تذكر الشهادة قل أشهد أن لا إله
إلا الله . هكذا ابن الكلب ! لم يفكر سوى في الموت . يجيبه
بصعوبة . خذ الورقة التي بجيبى وسلمها لأولادى . إنها
تساوى مئة مليون . يطمئن ، ويربت على كتفه ووجنته .

يطويها ويضعها في حافظة نقوده . لكن ابن الكلب لا يسلمها
للأولاد . يستأثر بها لنفسه ، ولا يعود بعد حارساً .

الأسلم أن يترك الورقة بالمنزل . تجدها الزوجة البلهاء
صدفة فلا تعرف قيمتها وتغرقها . تغرقها ؟! أنت وأهم .
بلهاء ، لكنها تعرف رهان الخيل . وحتى تكون ميسر الحظ ،
فستجهل هذه البلهاء كل شيء إلا الإجراءات السليمة لصرف
المقدار المربوح . تلبس جلبابها وتضع لثامها وتغير أولادها من
ورائها . ترجع أنت في المساء متعباً . تطرق الباب مرات فلا
تجيب . حتى المفتاح نسي أن تحمله معك اليوم . تركت لك
خبراً عند الجيران :

« إذا حضر في المساء ، قولوا له : إن عرفت مكانى أيها القرد
المهرم ، فافعل بى ما تشاء . »

المغرب : إدريس الصغير



سعيد سالم الصّفرى

قلت له يهدوء صفرى :

— لا تفكر في هذه المسألة فأماننا عدة أشهر ، قبل أن تستدعى للشول أمام المحكمة .

في قاعة الانتظار كنت أمارس عشقى بعذاب محب ، فانا أحد شهود الحادث ، بل وأهم هؤلاء الشهود . الصفرى في المنتصف ، والشهادة عن يمينه ، ومساندة سائقى المحبوب عن يساره .

فجأة اقتربت منى وتفحصتني بإمعان ، ثم جلست إلى جوارى . سيدة بديئة واسعة الوزن والكلمة . قالت عن يمين الصفرى :

— لا تنس أنك متحلف بيمين الله ، فإن شهدت زوراً سترى العقاب في أولادك .

— وما الذى يعينك من هذا الأمر ؟

— أنا زوجة السائق الذى تهشمت عربته ، ولم يسدد بعد أقساطها

قبل أن أفكر في إجابة صفرية وجدتها تنسحب بعيداً عنى غير عابئة بى . ألفت بإنذارها في ثقة تامة . لم يكن أمامى إلا أن أفكر في مصدر هذه الثقة التى لا يبد لتواجهها من ميررات ، عند أى إنسان صفرى .

قلت لنفسى إنها الثقة بالمبدلول الدينى للثواب والعقاب الإلهى ، وخير برهان على ذلك أنها لم تنتظر منى جواباً ، بل

استطيع بلا فخر أو خجل أن أدعى يهدوء تام أننى رجل صفرى . سعيد كل السعادة بأن وهبى الله — كما وهب غيرى — حرية الاختيار بين ما يقع عن يمين الصفرى وما يقع عن يساره . لكن غيرى قد تمكن في معظم الأحوال من حسم مسألة الاختيار . في كل دقيقة من عمره يختار ويحسم وربما يجد السعادة في ذلك . أما أنا فمبعت لذى وأقصى حدود سعادتي صار الكمون في طوايا اللحظة الصفرية بكل يرودها وتأججها .

استحلب متعة الانتقال — بلا فعل أو حركة — بين أقصى يمين الصفرى وأقصى يساره ، دون مغادرة جحرى الأمن . حتى لو اقتضى الأمر أن أجول ببصرى متفحصاً ما يدور من حوله ، فإن الجولة لا تستغرق من العمر إلا القليل ، لمجرد الاستناد إلى حقيقة مادية تؤكد لي أن جحرى غير مهدد ، وأن صفرى يبدأ قائم بذاته ، وقادر على تحقيق توازن المنشود .

قبل التقاطع ، أمرت سائقى الحكومى أن يهدىء من سرعة العربة ، لكنه — لست أدري لماذا — لم يكتسح . اصطدمت العربتان . انقلبت العربة الثانية بركابها — كانت عربة أجرة — وتدافع المارة لإنقاذ الموقف . كانت الإصابات طفيفة بما يشبه المعجزة . بذلك غاية جهدى لحماية سائقى — الذى أحبه — من بطش السائق الآخر ، بعد أن أفاق من إغمائه .

كان سائقى المسكين واقفاً من مساندق له في أزمته ، بعد أن أثبتت معاينة الشرطة أنه المشول الأول عن وقوع الحادث .

ابتعدت فور إلقاء تحذيرها الناري المخيف ، فالثقة عندها بالله لا تحتاج إلى الثقة بإنسان .

ثم قلت ربما كانت وثيقة بي ، رغم أنها تراق للمرة الأولى ، ولا شك أنها لم تعرفني إلا بعد أن سألت عن أحد شهود الحادث . لكن كيف لها أن تتخيل مخلوق لا تعرف عنه شيئا ؟ . هذا ما حيرني حقيقة . ثم عدت وقلت : ربما كانت وثيقة سلفا من مساندق لسائقى ، وتعاطفني معه على الأقل ، بحكم المعاشرة ، وزمالة السنين ، فرأت أن تحذرنى حتى أعدل عن نيتي وأقف بجانب زوجيها الصامت الذى وقع عليه أكبر الضرر .

منذ طفولتي كنت أصادق كل زملائي في المدرسة ، وفي موقع السكن ، من يجوبني منهم ، ومن يكرهوني . وأعترف أنني لم أمارس هذه المعادلة الضعيفة من منطلق ملائكي أو مسيحي ، لكنه كان سلوكا مطبوعا في دمي ، أو هكذا تصورت . حتى بعد أن أصبحت رجلا فإني لم أواجه حتى الآن موقفا محرجا واحدا وضعني فيه لسان ، أو عقل ، أو جسدي . وهنا أشرف على دروس ابني وأعلمه كل ما أعلم ، حسبما يتسع عقله أن يجتري من معرفة وثقافة . لكني لا أعاقبه أبدا عندما يميل دروسه أو أكاذه عندما يتم بها . اكتفيت فقط بإصطحابه يوما إلى بالوعة مسلوذة كان بعض عمال البلدية يحاولون « نسيكها » والأحوال التنة تغطي أجسادهم العارية ، والرق واللزج يتساقط تحت جفونهم المتسخة . ثم أخذته على الفور إلى مكتبي الأنيق بمنى وزارة الفكر ، حيث أحضر له الساعي الرشيق مشروبا مثلجا . وعندما عدنا إلى البيت قلت له : هذان طريقان ، ولك وحدك أن تختار بينهما .

فجأة وجدت مسائقي يقف أمامي متحزرا . قال بعينين غاضبتين :

— هل رأيت هذا الكم من الذهب حول معصمها ؟
— لم ألاحظ ذلك .
— أنظر . إنهم يقاضون موظفا تعا مشل ، لا يملك غير راتبه الضئيل . يريدون خراب بيتي

قلت له بضمير صغرى :
— لا تنس أنك أنت المخطئ .

أصابه هلع شديد . لم يكن ينتظر منى مثل هذه الملاحظة . رغم هذا فقد قال لي بثقة متناهية ، تقترب في قوتها من الأمر :
— ستقول أنني توقفت تماما عند التقاطع ، ثم انجذبت يسارا .

ثم ألكت نفسي ، حتى لا انفجر في الضحك بعد أن غلوت على ثقة غير مبررة لخصمين متنازعين أمام القضاء . لم أجد بدا من مغادرة قاعة الانتظار ، فما زال أمامي من الوقت متسع لتأملاتى الصغرى . أخذت في استرجاع مشهد الحادث ، واستعادة حوارى مع ابني بشأنه .

كان سائق الأجرة مسرعا جدا هو الآخر . صحيح أنه كان يعبر طريقا رئيسيا بينا كان سائقي يعبر طريقا فرعيا ، يجتم عليه التوقف حتى يعبر الآخر . لكن لو لم يكن سائقي الأجرة مسرعا لما تعشمت عرته بهذه الصورة .

سائقي مسكين كأي موظف ذي دخل محدود . بالأمس فقط كان يشكو لي من ضيق ذات اليد ، ومن قدوم المولود الخامس على غير رغبته ، ورغم شديد احتياطه . ولكن كيف تدعى زوجة سائقي الأجرة أن أقساط العربة لم تسدد بعد ، وذراعها تحتلان بالذهب ؟ .

هكذا رحلت أمثالي عن عين الصغرى وعن يساره حتى خيل لي أنني أرقص متشيا ، رغم يأسى من الرسو على بر . بالأمس أيضا اعتمدت شهادة ابني الدراسية . لاحظت أن درجاته قد ارتفعت ارتقاعا مذهلا ، منذ واقعة البالوعة المنسدة ، وكوب المشروب الملج .

إذن فلو أصبح ابني صغريا مثل ، فسوف يكون هذا بعض إرادته ، لأن صفة الصغرى لم تطيع في دمه كما تصورت حالي . وللمزيد من التأكد ، رويت له تفاصيل الحادث ، ثم سألته باهتمام غير صغرى :

— ماذا تقول للقاضى لو كنت مكانى ؟
— أجب بعد تفكير :
— أروى له ما حدث تماما
— هل تقصد بذلك أن تقول الحق ؟
— بل أقصد أن أقول ما رأيته تماما ، وعلى القاضى أن يستخلص الحق بنفسه .
— إذن فأنت غير متعاطف مع السائق الفقير .
— أنا غير متعاطف مع اللاتين .

صغرى ليست فلسفة ، وإنما هي سلوك بدأ فطريا لا حيلة لي فيه . غير أنه تبين لي ، بعد اقترابي من نهاية سنوات الكهولة ، أنه كان يقودورى أن اتحرر مما فطرت عليه ، لولا أن مشاهداتى الثاقبة لزمانى ، ومكانى ، أكدت لي أن الأمور قد انقلبت عليها أسفلها ، فأصبحت صغرى مكتسبة رغم

أنفى ، وكان هذا هو البديل الأوحـد للجنون . . . أما ابنى فله
الله .



صاح سجين مكبل اليدين متباهيا بضبطه فى قضية سرقة ،
لأنه لا يجب « الدعارة » . سيـدة تسحب طفلتين بيمنهاها ،
وتحمل رضيعا على كتفها ، وجنينا يبطنها . تـبكي . أنفـرج .
رجل يصفع زوجته ، فتخلع نعلها وتضربه . ينظر إلى شاب ذو
أسنان فضية ويتأملنى بميوعة . سترة الجنـدى المتوب بالية تسحق
بفذارتها وقاره المصنوع .

— معك سيجارة يا أستاذ ؟

— لا ادخن .

عـبران يقودان سجيننا ضخم البنيان ، يوزع شتائمـه على
أهل الأرض جميعا ، ويردد القول :

— قتلته لأنه جبان .

قراوات حاسمة . قتل . ضرب . سرقة . بلطجة . سعادة فى
ممارسة الاختيار

أعلن الحاجب عن وصول هيئة المحكمة ، وفتح باب
القاعة . انضمت هـدوء إلى الطابور المتجه إلى الداخل . قبل
أن أصل إلى باب القاعة ، وجدت نفسى أعبر الطريق
المزدحم ، مبتعدا عن مبنى المحكمة ، متجها إلى جحرى
الامن .

الاسكتندية : سعيد سالم



مبنى رجب | الحبيل السرى

لغسل وجهه بتشعيط في الصنبور ليلفت من قبضتي محاولاً التملص منها كسمكة تائهة في بحور القدم ، أحمله إلى حجرى لاستبدال ملابسه المبتلة لينبدأ مباراة حامية من أجل ارتداء ثيابه فيها من الكلمات والركل ما يثبت أنى دأبها المهزومة الأزلية . بيننا أنشغل بارتداء ملابس أراه متلبساً بالنش في حقبة يدى محاولاً البحث عن زجاجة عطرى ، يضحك في مكر ليلهي عن رغبته الدفينة في فتحها ، ويسير أمامي مختلاً كغزال برى رغم خطواته المتأرجحة . تتجبر بدائلي فرحة من رأت بنتها يورق ويتفتح ، وغدا يتحول إلى رجل ينمو ويتنفس في بقاع أخرى ، ربما تكون بعيدة عني تماماً . .

يا إلهى هل سأعمل هذا ؟ . . يفتح أحر الشفا ، ويبدأ في تزيين وجهه به ، عبثاً يحاول انتزاعه منى ، أريده رجلاً يتنمى إلى عالمه لا إلى جنس وجلدت نفسى رغماً عني أنتمى إليه .

عبثاً أحاول إلهامه ، لكنه يغلبني بنظرات متوسلة فأتصره واضحة يستمتع باكتشاف ملامح جديدة لوجهه . يتنسم في ستحياء حين يضبطني أتلتصص عليه من ركن عيني . يشير إلى وجهه المزركش فأثيره . لكنه لا يسأل كأنما يعرف الإرادة لطلبه ، كأنه يعرف منذ الآن من منا الضعيف ومن القوى . لا أكثر بما يكون قد أنقذه في سبيل رؤية هذه الانسامة اللؤلؤية .

أبدأ في ترتيب شعره بالفرشاة فيخطفها منى متبرماً كأنما ليؤكد لي في استكثار بإد الآحق لي في التدخل في رأسه . يقلب

تلتقط أذن خرفشة تنذر بتمرده على فراشه الدافئ ، أنتشل نفسى من إغفائه الحافظة حين أتنبه على حيرة عينيه اللوزيتين تدوران بيننا ويسارا بحثاً عن ملائحى ، أحاول إرخاء جفنين أنقلها السهر في محاولة لإعجام نفسى بأننى قد أنال قسطاً ضئيلاً من النوم خمس دقائق فقط تريحني بعض الشيء ، لكنه يصير على ممارسة طقوس دكتورتيه . يرفع رقبته إلى أعلى وحين تجد عيناه عيني تنفرج أساريره عن ابتسامة أمان . تدنو أنامله الفضية لتعقب بقسمات وجهي فتغمرني نشوة تنفذ من إعيائى ، أقبلهن وكأننى مازلت أستسلم لذلك الحلم الوردى الذى كان يلزمنى حين كان ما يزال هو فى طي المجهول ، كم عشت أتمنى تحقيق هذه اللحظة . لكن لا يلبث أنينه المتواصل أن يبقينى إلى انتهاء زمن الراحة .

منذ عدة ليالى يغالبه الأرق إذ تحتج أولى ضروسه على سجنها الطرى بحثاً عن مخرج إلى النور ، بيننا لا يقوى بتيانه المش على احتمال هجمات آلامها المبرحة . أعطيه حين يتأوه الدواء المسكن عساه يهدئ آتاته . يبدأ قليلاً ثم يلغى بنفسه على ، فيبقيظ الشوق المترص في أعماقى . أتأمل بهشة هاتين النافذتين السوداوين اللتين صرت أرى بهما ومن خلالها الحياة . أحمله في صدرى لأغسل وجهه النوراني وسط عاصفة من صراخ وضجيج يعلو ويتعالى حتى تيز أضدأله الجدران ، كل قطعة في المنزل تنطق ببعض من صوته ، وكل ركن يردد ضحكاته ، كسا الاخضرار القطع الصفاء فصاروت وكأنها تؤكد في كل يوم أن الربيع قد حل بمولده . حين أصبح إلى الحمام

جرح انفذاه و تسامعت المقبلة .

أجذنى طوال النهار مشدودة إليه بذلك الحبل السرى المعلق
بيننا ، صار حبالا من النايلون الصلب يبدأ من عنده وينتهى
حيث أكون . أحاول ألا أنظر إلى الوراء لكن حصار
احتجاجاته يعتقل نبضاتي ، حين أهم بالابتعاد والهروب
تلسعني سياط دموعه : أقول له : «لن أتاخر عليك . . أعمل
من أجلك . . من أجلنا . . » «غدا تكبر فضعهم» . . لكنه لا
يكف . . ولا يفهم . . أجذنى عاجزة عن إيقاف قطرات
ساخته تتجمع على عيني لتصبح شلالا منيعا يقف حائلا بيني
وبين الآخرين ، يشوش الرؤى ويحول الأفراد إلى مجرد خيالات
باهتة تتحرك دون أن تحرك في شيئا ، أحاول التماسك أمام
الزملاء في العمل . يسألني أحدهم : ماذا بك ؟؟

ولا أقوى على الرد . . وأمضى مستسلما بعجزى الدائم
عن مقاومة دموع تغل بداخل صدري ، ولا تتوقف إلا حين
أعود . . فأراه !!

الفاخرة : من رجب

شعره في كل انحاء فيبدو كديك منكوش الريش ، أحاول
سحبها من قبضتي في هدوء فيعاجلني بها بلطمة في أنفي .
أصرخ عاليا . تؤلنى شدة اللطمة . تسيل الدماء من أنفي
فأتحسسه لأتأكد من بقاءه في موضعه ، يقترب مني مرتجفا ،
وكأنه يريد أن يعتذر عن جريمته . يقبلني نادما . يحتضنني
بقوة . أقبله صاغرة ، وحين يصلحه مشهد الدماء السائلة من
أنفي أصاحه ، أداوى جرحي الساخن بالمركر وكروم ولفافة
الشاش ، ألف أنفي بالضمادة . أصطحبه على عجل إلى دار
الحضانة قبل الذهاب إلى عمل ، تسألني مدرسته : «خير . .
ماذا حدث لك ؟ أهى حادثة في الطريق ؟؟» أجيبها بسرعة :
«إنه مجرد جرح بسيط لن يترك الماء .

حين أهم بركوب سيارتي يشبك أصابعه في شعري .
ويتشبث به بكل قواه . لا يريدني أن أتركه أو أن أبتعد عنه ،
عندما أهم بإغلاق باب سيارتي يستوقفني فيضان دموعه . أعلو
لأغرق وجهه بالقبلات المتتاعه ، أنسى ألم وجهي ، ويدميني



محمد جبريل | نبوءة عراف مجنون

(١)

الآن - وكانت مهماته تعلو ، فتصبح كلمات واضحة المعالم ، أتذكر من بينها « أولاد الكلب » . لم أكن أعرف هؤلاء الذين يوجه إليهم أبى مهماته ورأيه الغاضب . ولم أحاول - بالطبع - أن أعرف ، فقد كان أبى حزينا لدرجة أحسست بها في تقلصات أصابعه حول رسغى . وقبل أن ندلف إلى سوق « النقلة » رأيت : سحنته المألوفة . ومشيتة المميزة ، وتصرفاته التى كانت - برغم هدوئها - تستلفت الانتباه (المؤكد - كما قلت لك - أن هذه لم تكن المرة الأولى التى التقي به فيها ، ولكنها هى أول ما أتذكره من لقاءاتى به) فرد ذراعيه بامتدادهما ، كأنه يفسح لنا الطريق . تسلل شعاع باسم في غيوم أحزان أبى ، فتشجعت ، وتوقفت نظراتى على الرجل الذى بدا أنه يفسح الطريق لكل الداخلين إلى السوق . وتنهت على جذبة غاضبة من أبى .

(٣)

التقت به في أماكن كثيرة . السحنة المألوفة والمشية المميزة والتصرفات التى تثير الانتباه . غابت الصورة في إطار المألوف ، فلم يعد يشدنى . حتى نظرات الناس التى كانت تتراوح بين الإشفاق والسخرية ، انتهت إلى الحياذ ، وإلى تركه منعزلا في جزيرته . وكان الناس مشغولين - أيامها - بالحديث عن حرب فلسطين ، والأسلحة الفاسدة ، وخيانات الزعماء .

ويوما (بالقطع ليس هو اليوم الذى رأيت فيه) غادر مالوف عادته . لم يجاوز التصرفات المألوفة ، لكنه اختار السير على الأرصفة ، يرخي يديه ويرفعهما ، كأنه يرحب بصديق

اقتربت رؤيته بطغولنى الباكرا ، فلا أدري على وجه التحديد ، متى بدأت التقي به في شوارع الاسكندرية . المؤكد أنه مضت سنوات ، ربما عشرون عاما أو أكثر (منذ بدأت أرى الناس والأشياء من حولي وأتذكر) وهو يذرع الشوارع ، هادئا صامتا في البداية (تلك التى لا أدري متى كانت على وجه التحديد) حتى النهاية الغريبة والمحزنة (هل هى النهاية بالفعل ؟) . المؤكد أيضا (ولقد كنت طيلة تلك السنوات أحرص على التدقيق في ملاحه ، ومتابعة تصرفاته) أن صورته الطاهرة لم يطرأ عليها تغير واضح ، قبل أن يفادر طبيعته ، ويمبر الأسوار التى ظل حريصا على ألا يتجاوزها . فالهينان ملتصقان كأنه فرغ - لنوه - من البكاء ، أو أنه يتهيأ له ، ومبات الشعر ضعيفة في جانبي الشارب ، فهو يكتفى بمساحة السستيمر تحت الأنف مباشرة ، والحرص على الأناقة واضح في البدة الكاملة - حتى في عز الصيف - والقميص ذى الباقة المنشأة ، وربطة العنق التى أحكم ربطها ، ثم في تلك المشية المميزة التى كانت في الحقيقة أول ما شدنى إليه .

(٢)

كنت أحاول أن أساير أبى في خطواته الواسعة ، ورسغى في يده . وشارع الميدان يشغى بالخلق الذين خرجوا لشراء لوازم العيد ، ولم يكن ذلك فقط هو كل ما يشغلنى (أعنى أن تساير خطوات القصيرة خطوات أبى الواسعة ، والسرعة) كنت مشغولا بمتابعة مهمات أبى لنفسه . كان حزينا - لسبب أتيت به

البدن ، والكلمة التي لا تتغير . تابعتني عن الرصيف الموارى من شارع شريف إلى ميدان محمد عدل إلى شارع توفيق فشارع عبد النعم ، فالعطارين حتى مبنى المحافظة . كنت قد ابتعدت كثيرا ، فعلت وأنا أفكر .

(٧)

ثمانية عشر عاما - بالتحديد - بعدت فيها عن الإسكندرية . أصبحت المدينة - بالرغم منى - حينما عاما ، يرفص التفاصيل ، وإن قفزت إلى الدهن - في أحيان كثيرة - صور واضحة - أو شاحبة - المعلم : لبالى المولد النبوى (أبو العباس) ، خيالة الملك في جولتها الصباحية ، بانمو الصحف والقشار في ميدان الرمل ، رذاذ الأمواج المتطاير على سور الكورنيش ، تشفعات الولايا في سيدى نصر الدين ، سباق البلاطات في الميناء الشرقية ، زحام شارع الميدان وصخبه وخناقته . . . وكنت أتاثر لصور الذاكرة كثيرا ، وأقرر - ببنى وسين نفسى - أن أغادر الطوق الذى يحيط بى ، وأزور الإسكندرية في أقرب فرصة .

مع أنه لم يحتل أى موضع في ملايين الصور التي انثالت على الذاكرة خلال الأعوام التي بعدت فيها عن الإسكندرية ، فإن تذكرته حالاً ما انتموت العودة إليها لإنهاء بعض الأوراق المتعلقة بهجرى إلى الخارج .

وكانه كان ينتظرن ، وإن بدا على غير الصورة التي عرفته فيها . غابت السحنة المألوفة والمشية المميزة والتصرفات الهادئة . وكانت تشدني إليه الحركات الصامتة ، التي أضاف إليها - في ختام أيامى بالإسكندرية - كلمة واحدة ، لا يكاد صوته يبين بها : النصر . . لكننى - هذه المرة - رأيته في صورة مغايرة . كانت قدماء قد تدلتا من الباب الأيسرى تزام الرمل ، وشعره الأبيض المنكوش تهدل على جبينه وعينه ، وقضناه متلاحقة الكلمات ، لم يتضح في سمعى منها سوى الكلمة القديمة : النصر . . . (وكان أبى قدماء ، وباع أخى الأكبر بيت الأسرة في الموازنى ، وطراً على الصورة السياسية تغير واضح : امتدت زعامات قديمة ، وظهرت زعامات جديدة ، وأصبح السادس من أكتوبر عيداً قومياً ، ودهشت لأن الناس كانوا يعبرونه بنظراتهم . حتى هؤلاء الذين وقفوا بجانبه ، أهملوا تماماً . بدا وحيداً ومتزلزاً ومسكيناً . وأيقنت أن هذه هى صورته منذ زمن ، فألفها الناس .

القاهرة - محمد حبريل

لا نراه . . . ولأنه اختار شارعاً مزدحماً (كان لقائى به في شارع السبع بنات) فقد أنسخ له الناس طريقه ، وعادت النظرات انبثانية بين الإشفاق والسخرية (أتذكر يومها أن أبى كان يابى الانزعاج لحريق مروع ألهم أضخم مباني القاهرة) .

(٤)

كنت في مشوارى اليومى من المدرسة في محرم بك إلى البيت في بحرى (المقروض أن يكون هذا المشوار بالترام ، لكننى كنت أدخر القرش ، قيمة تذكرة الدرجة الثانية ذهاباً وعودة ، وأفضل السير على قدمى) وكنت مشغولاً بالامتحان الذى اقتررب كثيرا (قال مدرس اللغة العربية : إنه يضمن لى المجموع النهائي ، وقال مدرس الرياضة إن الصغر هو الدرجة التي استحقها !) عندما رأيته . هل هذا هو ؟ كان يتوسط الشارع بسحنته المألوفة ومشيته المميزة وتصرفاته التي تثير الانتباه . رفع يديه ، فلم تعودا ترحبان بالصديق الوهمى ، إنما هما ترتفعان إلى أعلى ، وتبهطان إلى الأذنين ، كأنه يكبر ، أو أنه - في الأصح - يرد بالتحية على دعوات أو تحالفات غاب أصحابها . ولأحظت أن الناس - وراكى السيارات - لم يلتفتوا إليه . طرد الملك في الليلة السابقة ، وكانت الثورة الوليدة ماثراً نقاش لا ينتهى .

(٥)

انشغلت بمتابعته . كان الإشفاق يتملكنى وهو يسير وسط الشوارع المزدحمة بالسيارات ، ويدها ترتفعان وتنخفضان ، يحى جموعاً غير مرئية . والبعض ألف رؤيته فلم يعد يلتفت إليه ، والبعض يتابعه بنظراته المندمسة حتى يغيب . شغلنى التفكير في حياته ، وأنا في البيت ، وأنا في المدرسة ، وأنا في الطريق ، وأنا في أى مكان ، وكنت أبحث عنه - أحيانا . . في شوارع وسط البلد ، فلا أستطيع حتى التقي به . وشمئى أبى - ذات مغرب - لما سألنى أين كنت وتهربت من الجواب الحقيقى .

(٦)

كان ما حدث محولاً ، دفعنى إلى السير بجواره ، والتأكد مما أراه وأسمع (كان ذلك في اليوم التالى لإعلان قيام الجمهورية) لم يعد يكفى برقع البدن وخفضها . وإنما صاحبت الحركة المتكررة كلمة واحدة ، راح يردددها بصوت هادئ ، وإن غلب عليه الانفعال : النصر . . . أنصت إلى الكلمة تنصير من فمى ، وهو يضغظ على الحروف في تأكيد . . . ل . . ن . . ص . . و . . وهو يوازن ما بين حركة

هنا فتحة الطرق على الحجرات الأربع

«الليلة الأولى»

تركني بالحجرات الأربع وحيدة ، أعان ضيق البيت ، سوء الدار ، والحجرات الكثيرة . أنا لم أنادهم أبدا . إنهم يأتون بغير نداء . يريدون بيتي . لو أنك تسمعهم مثلما أسمعهم . لو أنك تنسم في وجوههم مثل . أو لو تدعهم يطرقون كيف يشاؤون ، فقد يرحلون . لكنك تطلب أمرا مستحيلا . أن يكون القلب لك أو يكون القلب لهم ؟؟ أعرف أنه يستحيل بقلوبنا معا . بقاء ثلاثتنا معا . وأعرف أنك صاحب البيت القديم . لكنهم يا صاحبي يبحثون عن جدار ، والليل قارس ، والعري يحتاج الحنايا والحلم .

«الليلة الأخيرة»

- ما هذا ؟ ترتفع الأصوات هذه الليلة . أنتم ؟ هل أنتم ؟ أظن أنكم لم ترحلوا منذ فاجأتنا مساء الليلة الماضية . كيف نتمتع في العراء ؟ ألم تحتوكم دار ؟ وقفا . انفضوا معا لركم . يؤلخ الطرق على حجرات قلبي الأربع . لا تتزاحوا على قلبي الصغير . صدقوني . صغيري لا يسمع العالم كله .

«الليلة الثانية»

- وأنت !! أنت كلها تراهم تحرب . إنهم لا يرحلون . لن يرحلوا . يقولون إن الدار تسع العالم . يطلبون منا أن نسمعهم . هات يدك . تما . إسمعهم معي . أنظر إليهم في حبي . هذي معا لركم قد تحولت إلى رايات ، نقشت عليها عبارات عربية ، وغير عربية . «زحام» .. «ملل» .. «جياح

- دهك منهم . أتركهم يطرقون . حاول ألا تسمع . وسوف يرحلون . ولا تحش علي البيت . فالجدران سمكة ، والباب مغلق ، وأنت منذ سكنته وأنا أبني من داخل الجدران جدراننا . إن كان الطرق يزعجك قم بنا إلى حجرة مجاورة . هيا تحدث . إلى أسمعتك . هل تسمعي ؟ يزداد الطرق على الجدران الأربع . الجدران تهتز .. أه .. إنها تؤلخ . أنتم أيها الأوغاد . من أين أنتم ؟ ولماذا تطرقون داري ؟ كلما تدقون بعنف يضيق البيت بقلبي ، ويصبح صغيرا ، صغيرا ، فيتركني حبيبي ويرحل ، يرفض البقاء معي حينما تأتون . ألا تهدأون ؟ ألا تكفون عن الطرق ؟ من أي الفارات جستم ؟ البيت له وحده . والباب مغلق . وأنا قد بنيت من داخل الجدران جدراننا ، وأنتم لن تدخلوا أبدا .. أه .. الرحمة ! فمعاولكم ثقيلة قد تحطم الجدران . وأنا أخشى السقوط .. الدمار .

- حبيبي هل أنت ؟ أسمع موسيقى أقدامك من بين أصوات معا لركم . أسمعتك تمر بالحجرات كلها . أحوط البيت .. أحوطك . وحين ترحل يأتيني شتاء جارف قاس . أقسى من صوت معا لركم . وهأنذا الليلة تأتي ، تصرخ في وجهي ، تأمرني بطردهم ، تهدق بالرحيل كالليلة الأولى

أفريقياء . « أطفال يسروت » . « أحفاد النفط » .
 . الموت . . « صواريخ كروز » .

- حبيبي إنهم يطلبون أمرا سهلا . يريدون أن تمر قوافلهم
 من خلال صمماقي . شرايبي . صماتي المسافرة إلى عقل .
 إنهم سيكون . وأنا أكره لون البكاء . رائحة البكاء . فلماذا لا
 ندعهم يمرون من خلال حجرات الأربع . فلنحرب قد نسمعهم
 داري . إنني أكره الحوايط الصباء . الأذان الصباء . وأعرف أنه

كلما يأتون ترحل أنت . . وأعرف أنه لا بد أن تمر في أنفاسي
 قوافلهم ، وأنت ترفض البقاء معي في هذا الزمان حتى المعاول
 والأصوات المزعجة . وأعرف أنك واصل أبدا وسوف
 تنساني . . أنك . . أنك حتى أنا أصبحت أنساك كلما ازداد
 الطرق بي . صوتك القوي لم يعد يأتيني إلا في الأحلام . حتى
 في الأحلام أسمعهم يطرقون . فيتبدد صوتك . لا تغضب
 واصل . فصياعهم المريشلق إليهم ، إليهم . . ونسي كلانا
 وجه الآخر .

هنا نصي

في أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصص

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| سمير الفيل | ○ الصفقة |
| محمد كشيك | ○ خمس رؤى تشبه الحقيقة |
| فلوق جاويش | ○ الأمطار |
| إلياس فركوح | ○ نقطة عبور |
| ت : عبد الحكيم فهم | ○ الريح الثلجية |
| عبد الغني السيد | ○ متنافزيقا البحر والموت |
| عبد ربه طه | ○ رابيسودية على لحن الجسد |
| مصطفى أبو النصر | ○ الرجل والبواب |
| نادر السباعي | ○ الانتظار |
| حسن الجوخ | ○ السيف والوردة |
| أمين ريان | ○ الفسق |
| حسين علي حسين | ○ الحديقة |
| جهاد عبد الجبار الكبيسي | ○ السقوط |
| محمد سليمان | ○ ناظر الحبة |
| محمد عبد المطلب | ○ الجبل |
| سمية سعد | ○ سقري إليك |
| مرسي سلطان | ○ شجرة الفصول الرمادية |
| منى رجب | ○ لعبة الأتمة |

أحد رؤوف الشافعي | صفحات مبعثرة

وأقرأ هذه القصة كما رُفِّعتُها ، أو كما يثرها طفل العابت وهو يلهو ،

٦ - قرار المؤبدة :

يحول المتهم إلى مستشفى الأمراض العقلية لفحص قواه العقلية .

١ - حوار بين صحفي وبين الممثل المسرحي الشهير «زكي رشدي» :

— عشقت فن التمثيل المسرحي منذ أن كنت تلميذا بالثانوي .

— إذن لم تم تنجه إلى المسرح بعد حصولك على التوجيهية ؟
— كره أبي - رحمه الله - أن أكون مثلاً ، فقد كان شيخاً من شيوخ الأزهر الشريف ، وأجبرني على دخول الـ ...
الجامعة ، والآن وقد رحل أبي إلى باريه ، وازداد حنني إلى المسرح فانا أمارس هوايي المحببة .
— في فترة وجيزة أصبحت أعظم ممثل مسرحي في الدولة .
تري ما هو سر هذا التفوق ؟

— صدق التعبير .

٥ - تحقيق مبتدئ :

— لماذا اعتديت على الممثل زكي رشدي ؟ هل بينك وبينه ثار ؟
— ليس بيني وبينه ثار يا سيدي .

— إذن ، لم تقتله ؟

— كان يعذب الأحرار ، ويعتدي على الحرمات .

— هذا تمثيل في تمثيل يا سيدي .

— لقد كان والله يا سيدي كالحقيقة .

— أين كنت عندما اعتديت عليه ؟

— في المسرح يا سيدي .

٣ - حالة قديمة :

نبيل المسجوري ، طبيب بالقصر العيني ، تعمل معه خطيبه الجميلة الدكتورة «يارا» ينتظرهما مستقبل ودي .

جاءهما في المساء المتأخر شاب مصاب يطلق ناري يحمل زملأوه . وفي الحال أدخله نبيل غرفة العمليات ، خدشته يارا . بدأ نبيل في محاولة استخراج الرصاصة . فجأة انبثق الباب عن العقيد عادل منصف ورجاله . استرحمهم نبيل أن يخرجوا حتى لا يلوثوا الجو المقيم . تقدم عادل وأمر أحد رجاله الأشداء بأن يحمل الشاب المصاب ، وأن يلقي به إلى الأرض . نفذ الرجل الأمر في التو ، بين توصلات نبيل ، وصراخ يارا . ومات الشاب في الحال ، وزج بالطبيبين الشابين في معتقل في عمق الجبل ، وعهد بهما إلى الضابط الشاب نزيه مؤمن ، ونحت إشراف العقيد عادل منصف . وقام نزيه بتمذيب نبيل ويارا عذاباً منكراً ، ضربها بالسوط ضرباً مبرحاً حتى سالت دماؤها ، وأطلق عليها الكلاب المتوحشة ، وجعلهم يصبون عليها الماء الثلج بعد الماء المغل على التوالي .

ومرت السنون ، وجاء عهد جديد ، وسافر نبيل ويارا - بعد أن تزوجا - إلى الخارج لئيل درجة الدكتوراه ، وعادا بعد ثمانية أعوام ليعملا أستاذين بكلية طب القصر العيني .

٢ - نص تمثيل بيرع في أدائه الممثل المسرحي الشهير زكي رشدي :

على خشبة المسرح زكي رشدي يرتدى بدة عسكرية برتبة العقيد ، يتناول غذاه الفاخر ، يقف أمامه أحد ضباط المعتقل .

العقيد : مالي أسمع أصوات المعتزين خافتا ؟

الضابط : إننا نعتبهم بكل الوسائل يا سيدي .

— كم عدد من دقتم اليوم ؟

— ثلاثة يا سيدي .

— «يقف ثائرا» ثلاثة فقط ، هذه فوضى . أريد مزيدا من

التعذيب ، مزيدا من الدماء ، مزيدا من الصراخ . . . هيا . .

— أمرك يا سيدي «يؤدي التحية العسكرية ، ثم يخرج»

— «يجلس ويتناول قطعة لحم كبيرة» أريد أن أشتف أذني

بموسيقى الصراخ والبكاء ومن الخارج يرتفع صوت الصراخ

ويزداده عظيم . . . عظيم . . . أعلى . . أعلى . . أشد . . أشد . .

ها ها . . ها . . ها تنزل الستارة تدريجيا ، وتقر فترة صمت

رهيب ، وتسرى موجة رعب بين المترجمين . فجأة يضحج

المسرح بالتصفيق الحاد .

٤ - حالة جديدة :

نقل زكي رشدي الممثل الشهير إلى القصر العيني ، وقد

أصيب بإصابات بالغة من هراوة غليظة . ولاهمية هذا

المصاب ، فقد استدعى أستاذ الجراحة نبيل ، ومساعدته

الجلمية زوجته يارا لمعالجه . تناول نبيل يد المصاب ، ثم

أعادها بعد قليل قائلا لزملاء المصاب :

— إنه ميت منذ دقائق .

قال أحدهم مسترحا :

— أصنع شيئا يا سيدي ، إنه ثروة مصر الفنية والتي لا

تعرض .

سأل الدكتور نبيل :

— ما اسمه ؟

— الممثل المسرحي الشهير زكي رشدي .

— سمعت عنه ، ولكني للأسف الشديد لم أشهد

مسرحياته ، كنت بالخارج .

كشف نبيل الغطاء من فوق الجثة المسجاة أمامه ، مسح الدماء من على وجهه ، دقق النظر ، تراجع ، نظرت يارا إلى وجه الجثة ، ارتجفت ، صرخت ، هوت إلى الأرض . ارتجفت أطراف نبيل ، اجتاحت الخوف كل جوارحه ، رفع يده اليمنى بالتحية العسكرية . نكس رأسه وهو يقول :

— أنا ٤٣٣ مجرم خائن لوطي ، لعنة الله على وعلى خطيئي

العاهرة وعلى أهل جميعا . عذوبن كما تشاؤون ، أنا مستعد .

٧ - التحري عن المصاب :

ذكرت التحريات عن القتل أنه لا يوجد اسم في السجلات

الدنية باسم زكي رشدي ، كما اتضح أن بطاقته الشخصية

مزورة .

٨ - التقرير النهائي :

بعد أن عولج كل من نبيل ويارا من آثار الصدمة ، وبعد أن

عادا إلى نفسيهما ، كتب الدكتور نبيل تقريره النهائي : «أصيب

الأستاذ زكي رشدي - ممثل مسرحي - بإصابات هراوة غليظة

فوق عظام المخنخ ، وعلى بعض فقرات العمود الفقري ، وعلى

الكف اليسرى ، مما أدى إلى حدوث كسور مضاعفة ، وإلى

نزيف حاد أدى إلى الوفاة» .

بكي نبيل ، وبكت يارا قائلة :

— بقي أن نصح شيئا في هذا التقرير .

— فلتعلم أنت إن استطعت .

وأصكت يارا بالقلم ، وشعلت هذه العبارة «زكي رشدي

— ممثل مسرحي - » وكبت بدلا منها «نزيف مؤمن - ضابط

سابق - هارب من العدالة . . التي لم تحرب منه» .

وراحت يارا تتمتم وهي تحضن زوجها بقوة :

— لم يضعه أن أطلق شاربه وخضبه هو وشعر رأسه بلون

مغاير للحقيقة .

الزقاقين : أحمد رؤوف الشامي

حنان أبو السعد | ميعاد الساعة ١٢

وأن يصبح عندي عربي وإثنين . بيننا حديثها عن مستقبل البلد ، مشاكل الأدياء ، أزمة الثقافة المصرية . ومنذ عقد القرن ، الذي تم إرضاء لوالدها ، نحا ما اختلفنا عليه ، وأحدث شرحنا ما ، في جدار علاقتنا .

الكلمات العابسة ، والعربات العابسة ، مازالت تدور في فحفي ، في الميدان . لعل العربة الزرقاء يتواجد بها عمي . أشعلت نيران السجارة الثامنة ، في الدقيقه الثامنة ، منذ دخلت تلك الحفاته إلى هذا المكان .

— عمي ! أنظر . ها هي إبتك ، تجلس بعيدا في الركن الهادي من الكازينو ، تنظر في الساعة التي إشتريتها لها ، في الشبكة ، أه لو كنت أعلم أنها تنتظر بها عشيقها لما . .

تقدمت بخطوات مسرعة . تخفي يداي الأزمة في رعشة . عيناى تنظر تائهة ، سيجارى تهلر باردة ردى على يا خائته ! وقفت في ثقة قائله !

— مدحت !!

— نعم مدحت الذى أصبح لعبة في يدي خطييته . وتعتبر زوجته ، لن أرحمك ، وسأطلفك حتى لا تخشين معه ، ولن أتزوجك . سوف أتركك بلا مستقبل .

أوشكت أن أغادر هذا المكان اللعين . أكاد لا أرى أمامي الأشياء . تعثرت قدمي . قمت لأنفص غبار ملابسى ، وأنفص معه الشيء الذى أتبعنى ، ودعائى أن الاحقها . والشيء الذى كان يتبعنى ، ويعلمنى أن أقابلها . صوت

أكثر من مرة ، تنطق الأيام : الحفيس . تصرخ : الساعة الثانية عشرة ظهرا . أراها تتردد — بهذا الانتظام المريب — على هذا المكان . دائما ، هذا المكان .

يشكو الطريق عبوس العربات والمارة إلى النيل القريب . ينوه الشجر بطعنات الرياح ، فتساقط قدامى أوراقه .

ها هي تقترب من الكازينو ، دخلت ، أحس باللهيب ينفلت من أذلى . كان دمي كله يحن للإفجار . شئت القلق خطواى . وقفنا لحظة . هممت بالإسراع للاحتقنها ، توقفت لحظة أخرى ، تراجمت أجزاءى بداخلى ، عاونت يمنى يسرى لتهدىء من روعها .

إلتحمت نيرانى بمود تقاب ، فأشعلت سيجارى الأولى ، في الدقيقه الأولى ، بعد الساعة الثانية عشرة .

حملت هذا الشيء بطياى كثيرا . الآن لا أقوى ، لابد أن يشهد والدها فضيحتها .

— ألو . أحضر حالا يا عمي . لا تتأخر فانا .

هذه الشجرة ، هل تحمى ؟ هل تسمع ما بداخلى ؟ الجمل كثيرة ومبعثرة . هل يعقل أن تكون أن رأيتها فاطمة خطييتى ؟ يصور لى غرورى أنها فتاة تشبهها . ولم لا ؟

هذه بنت من بنات حواء . كلهم صنف واحد . خائنات . حقا الخلاف بيننا قائم . لكن لا يصل إلى أن تعرف غيرى . فى البده كان مجرد إختلاف وجهات نظر . تصورى للحياة الزوجية ، أثاث المنزل الحديث . أحلامى للمشاورع المقبلة ،

— دعينا من هذا الشيء يا صديقي . إليك ما أعددت عن
موضوع مشاكل المرأة العاملة . هل حضرت لمناقشة اليوم :
«الرواية المصرية بين الأصالة والمعاصرة» .

عدت أخطو بقدمي الموهبي ، حتى انتهينا من مكان أشمته
في تسع خطوات ، وزمان حسبه تسع دقائق ، في آخر دقيقة
تضاعف الشرخ ، وسرى في جدار علاقتنا كالطاعون يفتك
بها . أطفأت سيجارة عود الثقاب ، لأستمع إلى صوت يشعروني
بالإختناق .

بعض أجزائي يمل على الآخر أحرف مرتبة ، هي :
ط . . . ل . . . ق .

قدمائى تجاه الخروج ، بينما صوت أقدام أخرى ناحية الركن
المادى لتجلس أمامها .

أدبرت رأسى بتلقائية . وجدت فتاة تشبهها .
نشطت قدمائى المتعثرتان خطوة وخطوتين . أبصرت ما
غاب منذ قليل عن ناظري . عادت كرات دمائى إلى أماكنها
الأولى .

أشعلت بعود الثقاب سيجارنى المطمئنة . سكنت صرخات
أذن على حديتها النقى :-

— فاطمه . تأخرت عليك . أنت تعلمين المواصلات على
طريق الجامعة . هناك شيء أراينى . لقد رأيت والدك بباب
الكازينو .

القاهرة : حنان أبو السعود



تأليف: برتولد بريخت ترجمة: أشرف رشدي توفيق

السيدة العجوز المخبوءة

آخر . وأعطينى خطابات الطبايع إلى أبي وما عرفه أبي بنفسه ، حين زارها بعد ستين من جنازة جدي ، صورة عما حدث في الستين .

ومنذ البداية بدا أن الطبايع مستاء لأن جدي رفضت أن تأخذه ليعيش في بيتها الذي كان رجباً وخالياً ، فلقد كان له أبناء أربعة ، ويعيش في ثلاث غرف . على كل فإن علاقات العجوز معه كانت ضئيلة ، فلقد كانت تدعو الأطفال لتناول القهوة معها كل ظهر أحد من كل أسبوع ، وكان ذلك كل شيء . وكانت تزور ابنها مرة أو مرتين كل ثلاثة أشهر ، وتساعد زوجته في صنع المربى ، واستنعتج الشابة من بعض ملاحظاتها ، أنها تحب منزل الطبايع الصغير أضيق من أن تحمله وعندما كتب الطبايع ذلك لم يستطع منع نفسه من إضافة تفسير لذلك . وعندما كتب أبي ليسأل عن أحوال العجوز في ذلك الوقت أجاب عليه باقتضاب : إنها تذهب إلى السينما .

ويجب أن يكون جلياً أن ذلك لم يكن أمراً عادياً على الأقل في أعيان أبنائها لأنه منذ ثلاثين عاماً لم تكن السينما على ما هي عليه اليوم . فلقد كانت مباني قذرة سيئة التهوية غالباً ما كانت ساحات لعب مهجورة وخارجها توجد ملصقات دعائية ملونة تمثل جرائم القتل ومأسى المأطفة . باختصار لم يكن يرتادها إلا المراهقون أو العشاق طلباً للظلام أما وجود سيدة عجوز بمفردها فأمر لاقت للانتظار وكان هناك جانب آخر في الذهاب إلى السينما يجب أن يؤخذ في الاعتبار بالطبع فرغم رخص ثمن

عندما توفي جدي كانت جدي في الثانية والسبعين من عمرها ، وكان لجدي محل صغير لصناعة الأختام في بلدة صغيرة بيادن ، حيث عمل حتى وفاته بمساعلة عاملين أو ثلاثة ، وكانت جدي تدبر منزلها ، دون خدم ، فتعنى بالمنزل القديم الأيل للسقوط ، وتطهر للرجال والأطفال . وكانت امرأة رفيعة ضئيلة لها عينان كالخرباء تقيضان حيوية رغم لونها ، بطيئة الحديث ، ويدخل لا يكاد يكفى شيئاً قامت بتربية خمسة أطفال من السبعة الذين ولدتهم ، وبالتالي ضمرت بمرور السنين . وهاجرت أبنائها إلى أمريكا ، ورحل أيضاً إثنان من أبنائها ، لكن الأصغر هو الذي بقي في المدينة فقط ، وكان رقيقاً وعمل طبايعاً ، وأقام أسرة أكبر من طاقته بكثير . وهكذا وبعد موت جدي بقي بمفردها في المنزل وأخذ أبنائها يتراسلون فيها بينهم ، ليناقتوا مشكلة ماذا يفعلون بها . كان أحدهم على استعداد أن يقدم لها منزلاً ، وكان الطبايع يرغب في أن يتنقل بأسرته إلى منزلها ، لكن العجوز أعارت أذنًا صماء لكل مقترحاتهم ، وقبلت فقط مبلغاً للإعاشة من أي إن من أبنائها يتحملها ، فلقد بيع محل الأختام دون مقابل تقريباً لقدم عهد ، بل بقيت ديون لم تسدد أيضاً .

وكتب إليها كل أبنائها يقولون إنها لن تستطيع الحياة بمفردها ، لكنهم يشعرون لأنها تجاهلت كل ذلك ، فآخذوا يرسلون إليها مبلغاً صغيراً من المال كل شهر ، وعلى كل فلقد فكروا في أن الطبايع الذي بقي في المدينة سيرعاها ، هذا بالإضافة إلى أنه ظل يرسل إلى إخواته أخبار أهم من حين إلى

تذكرة الدخول لكن دخول تلك اللثة في نطاق إمتاع الذات زادت أو نقصت يجعلها مالا يلتقى على الأرض وبالطبع لم يكن عتراً أن تبهر في المال .

وبالإضافة إلى أن العجوز لم تحفظ بعلاقات وثيقة مع إبناها المقيم معها في نفس البلدة فلما لم تدع أو تزر أحداً من معارفها الآخرين . ولم تكن تذهب مطلقاً لاجتماعات تناول القهوة في البلدة الصغيرة بل كانت تتردد على دار أسكافي في حي فقير بل وبعد موبوءاً حيث يتجمع ، خاصة في الأمسيات ، كل أنواع الأشخاص الغير محترمين : ساقيات في أوقات راحتهم وباعة جاثلون وكان الأسكافي رجلاً في أواسط العمر خاض غمار الحياة ولم يصل إلى شيء . ويقال عنه أنه سكير وعلى كل فلم يكن الصديق المثالي لجلق .

وذكر الطابع في رسالة له أنه ألمخ كثيراً إلى والدته عن ذلك إلا أنها جابته برد بارد للغاية « لقد رأى شيئاً أو اثنين » هكذا كانت إجابتها ونهاية المحادثة فلم يكن من السهل إجبار جلق عن الخوض فيها لا تريد مناقشته .

وبعد حوالي ستة أشهر من وفاة جلق كتب الطابع إلى أبي ليخبره أن أمها تآكل الآن في فندق كل يومين . وكانت هذه أخبار حقيقية فجلق التي كانت طوال حياتها تظهر لمستة أشخاص وكانت تأتي على الفضلات بنفسها تآكل الآن في الحان ترى ما الذي حدث لها ؟ !

وبعد ذلك بقليل قام والدي بزيارة عمل في الجوار وقام بزيارة والدته التي كانت على وشك الخروج عندما أتى فخلعت قبعتها وقلمت له كأساً من نبيذ أحمر ويسكونياً وكانت في حالة مزاجية معتدلة فلم تثر كثيراً ولم تكن صموتة جداً بل سألته عنا لكن ليس بالتفصيل وأرادت أولاً أن تعرف هل لدينا كريكز للأطفال وهكذا كانت في شخصيتها القديمة تماماً وبالطبع كانت الحجرية في منتهى النظافة وكانت هي تبدو في صحة جيدة . لكن الشيء الوحيد الذي أشار إلى حياتها الجديدة كان أنها رفضت الذهاب مع أبي لزيارة المقابر لترى قبر زوجها قائلة بخفة « نستطيع الذهاب بمفردك إنه الثالث إلى اليسار في الصف الحادي عشر لأنني يجب أن أذهب إلى مكان آخر » .

وقال الطابع بعد ذلك أنها من المحتمل قد ذهبت عند الأسكافي وأشتكى منها في الشكوى « ها أتأذا عشور في هذا الجحر مع عائلتي وأقبض فقط أجر خمس ساعات من العمل الشاق والربو ينغص على عيشتي بينما يظل المنزل في الشارع الرئيسي خالياً » .

وكان أبي قد أكثرى حجرة في الحان لكنه كان يتوقع أن تدعوه

أمة لبيت معها فلقد كانت مسألة شكلية لكنها لم تفعل رغم أنها كانت تتعرض دائماً وحين كان المنزل مكسداً على عدم بقاءه معهم وأثاقه القنود في الفئادق . لقد بدا أنها قد نفقت يديها من الحياة الأسرية وأنها تسلك طرقاً جديدة في غروب أيامها ووجد أبي الذي كان مرحاً فكها أنها « جميلة فروح » وأخير عمى بأن يدع العجوز تفعل ما تريد .

ولكن ماذا كانت تريد أن تفعل ؟

أما الشيء الثاني الذي أرسل إلينا هو أنها استأجرت مركبة لتتزه وكانت مركبة فخمة عالية تسع لعائلة كاملة . لقد كان جدنا في المناسبات النادرة التي يأتي فيها الأحفاد للزيارة يكتري مركبة إلا أن جدتنا كانت تبقى في المنزل دائماً وترفض المجيء معنا بحركة قرف من يدها . وبعد المركبة جاءت الرحلة إلى المدينة ك وهي مدينة كبيرة تبعد ساعتين بالقطار حيث تقام سباقات خيل ومن أجل تلك السباقات كانت جلق تذهب .

وأصبح الطابع قلقاً للغاية وأراد أن يستدعي لها طبيباً لكن أبي هز رأسه حين قرأ الخطاب ووقف ضد استدعاء طبيب .

ولم تسافر جلق بمفردها إلى ك لكنها كانت تأخذ معها فتاة صغيرة وكانت حسب ما جاء في خطاب الطابع ضعيفة العقل وكانت خادمة المطبخ في الحان الذي تتناول فيه العجوز وجباتها كل يومين . ومنذ ذلك الحين لعبت الخرقاء دوراً كبيراً فلقد تعلقت جلق بها بوضوح وصارت تأخذها معها إلى السينما وإلى الأسكافي الذي عرف بالصدفة أنه اشتراكى ديمقراطي وأصبح أن الإمرأتين تلعبان الورق متراهتين على كأس النبيذ .

« لقد إبتاعت للخرقاء قبة بورود وزوجتي ليس لديها ثوب للمحفلات » هكذا كتب الطابع يائساً وأصبحت خطابات عمى هستيرية للغاية ولا تتكلم عن « السلوك الأخرق لأننا العزيزة » ثم أصبح لا يقول شيئاً . أما الباقي فلقد عرفته من أبي فلقد همس صاحب الحان في أذنه وبغفزة بعينه أن : السيدة ب تمنع نفسها هذه الأيام ، هكذا يقولون » .

والحقيقة أنه حتى في العامين الآخرين لم تكن جلق تعيش عيشة مرفهة بأى حال من الأحوال فلما حين لا تآكل في الحان لم تكن تآكل أكثر من طبق بيض صغير وبعض القهوة وفوق كل شيء البسكويت الذي كانت تعشقه وكانت تسمح لنفسها بشرب نبيذ أحمر رخيص حيث تشرب كأساً صغيراً عقب كل وجبة . وكانت تبقى المنزل كله نظيفاً جداً وليس فقط حجرة النوم والمطبخ الذين نستعملهما لكنها قامت برهته دون علم أبنائها ولم يعرف قط ماذا فعلت بالقنود إلا أنه يبدو أنها أعطتها

للأسكافي الذي رحل بعد موتها إلى بلدة أخرى وقيل أنه أقام محلاً متوسطاً لصناعة الأحذية يدوياً .

وعند التفكير نجد أنها عاشت حياتين الأولى كإبنة وزوجة وأم والثانية كالسيدة ب فقط شخص غير ملتزم بدون مشغليات بطرق بسيطة لكنها كافية . واستمرت حياتها الأولى ستين عاماً ولم تزد الثانية عن عامين .

وعرف أنها في السنة أشهر الأخيرة سمحت لنفسها بحريات يجهلها العاديون فلقد كانت تستيقظ في الصيف في الثالثة صباحاً تتمشى في شوارع البلدة المقفرة التي كانت ملكاً خاصاً لها وزادت على ذلك أنها حين زارها القس ليسل وحديثاً دعتة للذهاب إلى السينا .

ولم تكن أبداً وحيدة لأن عددًا من الأشخاص المرحين كانوا يجتمعون لدى الأسكافي وكان هناك الكثير من النعمة

والتفكه . وكانت تحفظ نفسها دائماً بزيجاجة نبيذ أحمر لشرب كأسها الصغير بينما يذم الآخرون في موظفي البلدة وكان النبيذ يحفظ لها لكنها كانت تدعو المجموعة لشرب أقوى منه .

وبعد ظهر يوم في الحريف ماتت فجأة في حجرة نومها ولكن ليس على الفراش بل فوق مقعد بجانب النافذة وكانت قد دعت الحرقاء إلى السينا ذلك المساء ولذلك كانت الفتاة معها حين ماتت . وكانت في الرابعة والسبعين من عمرها .

ولقد رأيت صورة لها أخذت من أجل أبنائها وكانت راقدة فيها . فإ تراه هو وجه صغير دقيق متغضن جداً وشفاة رفيعة وفم واسع كانت تبدو صغيرة من دون صغار فلقد غصت حتى النهاية بحيلة الحديقة الطويلة وبالأعوام القصيرة للحرية واكلت خبز الحياة حتى آخر ذرة . .

تأليف : برنولت بريخت

ترجمة : أشرف رشدي توفيق

حاشية :

ولد برت برنولت بريخت صاحب مسرح الملحمة عام ١٨٩٨ وتوفي عام ١٩٥٦ وجاء مولده في أوجسبرج وموته في برلين وكان كاتب مسرح قبل أن يكون مؤلف قصص ونقد مسرحياته مثل جليليو والأم شجاعة Mother Courage من أشهر بصمات المسرح التعليمي الذي لا ينسى فيه الممثل أنه يمثل ولا ينسى المخرج فيه أنه يشاهد مسرحية ويمثّل هذه النصّة من

مجموعته : حكايات من الروزنامة أو حكايات من التلويم
Tales From the Calendar ونشرت عام ١٩٤٩ .

• هذه هي الترجمة العربية الكاملة للنصّة بريخت
Unusually Old Lady نشرت بالإنجليزية في :
The Penguin Book of European short stories : Edited by Robert Tashman English Translation :
Yvonne Kapp .

المشهد يتألف من منظرين . المطبخ الكبير على اليمين . تبدو الأرفف ومساند الأطباق ، ومتصددة عليها مفروش ، ومطفأة سجائر ، ويجوارها كرسيان من أعواد القش . النافذة إلى اليمين تفتح على الحديقة ، وتظهر منها أعالي الشجر والصور الحديدي .

إلى اليسار عشي طويل ، في أوله باب يفتح بعد قليل على غرفة الاستقبال في البيت الكبير - الذي يمرسه الخادمان المعجوزان منذ سنين . المرأة بلبنة قصيرة ، ترتب الأواني وتنظف المكان بفرشاة طويلة في يدها . والرجل تحيل ضئيل الجسم والوجه ، حركاته تتم عن ضعف بصر شديد .

المرأة : (وهي تنظف وتتمتم لنفسها) صباح الخير يا سيدى . صباح الخير يا سيدى . (تنحنى باحترام) ! نوم سعيد - يوم أسعد - أما زال الصغير نائماً ؟ أحلام سعيدة يا سيدى . يوم سعيد يا حبيبى . ولترعك عين الله وعيون الملائكة - القهوة ؟ في الحال . الماء على النار . والفحم في المدفأة . والفرقة مرتبة ودافئة - ككل يوم - ككل مساء . النافذة سأفتحنها ليدخل النور . وفي الليل أوقد الزيتيات والمصابيح . نعم يا سيدى . أمرك يا سيدى . (تتسأب) أه ! أين غاب عقل ؟ (تلفتت حولها . تمخطو خطوات وتنظر في المرآة) كل صباح أكلم نفسى . أكلم سائق . كأنهم أمامى . كأنى أرى وجوههم وأسمع وقع أقدامهم . لكنهم غائبون . منذ سنين . غائبون منذ متى يارب ؟ نعم نعم . منذ ظهر الجراد - فتح فاه واقتصرهم . أكل الخضرة وتركتنا وحلدا . أه ! منذ كم سنة ؟ وكيف أعرف ؟ زوجى هو الذى يحسب ويقرأ - سأسأله الآن . المعجوز النكد ! لايد أنه يخفى عنى سرأ . لايد أنه يعرف ولا يقول . ثم إنه لم يعد يصلح لشيء . أه ياربى ! سنوات مع هذا الرجل المتعب . لا عقل في دماغه . حتى بصره . أوشك أن يصبح أعمى . (تتأدى) أين انت ؟ هيه !

* استرचित هذه المسرحية من قصة « الحافسان » للكاتب اليوناني القبرصى الأصل نيقوس نيقولا ئيدس الذى عاش ومات في مصر سنة ١٩٥٦ . وكنت قد قرأتها مع مجموعة أخرى من القصص التي اختارها الدكتور نعيم عطية من الأدب اليوناني الحديث وصدرت حوالي سنة ١٩٦٩ عن دار الكاتب العربى بالقاهرة (من صفحة ٤٨ إلى ٦١ من الكتاب) ثم عاشت القصة في نفس سنوات طويلة ، وجرى عليها ما يجري على كل حق من تغير وتحول قبل تدوينها على هذه الصورة .

د. عبد الغفار مكاوى

الجراد

مسرحية في فصل واحد

أين ذهبت ؟ تركني أعمل وتختفى . هيه . لا بد أنه أصيب بالسمم أيضاً ..

(تنحنى على الأرض وتجمع أعواد الكبريت وأعقاب السجائر) الكلاب والقطط يقوم سلوكها أما هو فيظن أن المطفأة موضوعة للزينة !

الرجل : (يدخل حاملاً في يده الجاروف وخراطوم الماء وجردلاً ومكنسة - يتهدد) هيه ؟ ما زلت نائمة !

المرأة : نائمة ؟ أنا أم أنت ؟

الرجل : عجوز بلهاء . ألا ترين ما في يدي ؟

المرأة : عجوز نكد . وهل ترى أنت ؟

الرجل : هل ينام من روى الشجر والزرع ومسح السور من التراب ونظف السلم والمداخل ؟ كان شخيرك يقلق الجيران .

المرأة : وأنت الذي يرتفع شخيرك طول الليل كشور يلفظ أنفاسه .

الرجل : وتسللت من جانبي وأنا أقول : عجوز لا نفع فيها ونزلت إلى الحديقة وأتممت كل شيء . آه من هذا الغبار . كل يوم . كل يوم . تعبت .. تعبت ..

المرأة : المتعب هو أنت . أصبحت تتكاسل عن أداء الواجب ..

الرجل : أنا أم أنت ؟ يا لهي !

المرأة : ومن الذي نظف الأوان والأطباق ؟ من رتب الصحن وكس الأرضية وغسل المفارش ؟ من جمع أعقاب السجائر التي ترميها على الأرض . كأن سادتنا لن يرجعوا أبداً ..

الرجل : سادتنا ؟ نعم . نعم . (ينحن باحترام)

المرأة : سيرجعون ويحاسبونك . قلبي يقول لي ..

الرجل : تتكلمين عنهم كأنهم ذهبوا إلى الأبد . ألا تشعرين أن أنفاسهم تدفئ البيت ؟

المرأة : نعم . أنفاسهم حاضرة معنا .. هذه أصدق كلمة قلتها يا زوجي منذ سنين .. منذ متى يا زوجي ؟

الرجل : (يجلس على كرسي ويضع حله بجوار الحائط) : منذ سنين .. (يتهدد) .

المرأة : أنت تقرأ وتعرف الحساب . من كم سنة غابوا ..

الرجل : قلت لك لم يغيروا .. أنفاسهم تدفئنا . أرواحهم حاضرة معنا . أتوقع كل لحظة أن يظهر سيدي بالباب ..

المرأة : (تنهض وتختفى) : أوامرك يا سيدي ..

الرجل : أو أسمع خطوات سيدي .

المرأة : (تنهض وتختفى) : السمع والطاعة يا سيدي ..

الرجل : والخطاب الأخير يؤكد أنهم سيمودون ..

المرأة : (في حزن) : مضت عليه سنين ..

الرجل : سنين ؟ أين ذهب عقلك ؟ لم تغض إلا شهور .

المرأة : لكن أخبارهم طيبة يا لهي ..

الرجل : آف لك ولذا تركت الحفرة كالغزال المخروق .

أنسيت ما قالوه ؟

المرأة : ما قالوه ؟

الرجل : يا أعزائي .. الشتاء عندكم قاتم وطويل . وابتنا العزيز ..

المرأة : يحفظه الله ويرعاه ..

الرجل : صحته لا تخمّل ، وعندما يرز ..

المرأة : وجاء شتاء آخر . شتاء قارس .. شتاء ..

(تسمع فلت الحرس . تنهض المجهوز مذهورة)

وهي تنظر في رعب إلى النافذة الكبيرة

الفتحة .. تبدو لها أئمة خيفة حل هيئة الجراد ،

يلطم منها قناع ويألف قناع . المجهوز ترى

الوجه المقتعة كالأشباح ولا يستطيع زوجها

أن يراها ، وربما كان يحس بيسا من كلام

زوجها لم يجرى نحو

النافذة الزجاجية من حين إلى آخر ثم تنلغ في

الهالة وتندل عليها ستارة ثقيلة .)

المرأة : أرايت ؟ (يسمع دق الجرس)

الرجل : أسمعت ؟

المرأة : (ساعمة شاردة) : رجعوا ..

الرجل : لا بد أنه ساعى البريد ..

المرأة : انظر إليهم .. أنظري ..

الرجل : (لا يرى شيئاً) : من نظنين ؟ أمكن أن

يرجعوا .. هكذا يغير أن يغيرونا ؟ لا ..

لا ربما أرسلوا إلينا ..

المرأة : (مذهورة) : نفس الوجوه .. الوجوه الصفراء

اللحية . والعيون . لا ليست عيوناً .. قوارض

وأنياب وأسنان تتسلل كالخسراب .. رجعوا

يا زوجي ..

الرجل : (متعجباً يتابع كلامه) : قلت لك لا يمكن أن

يرجعوا الآن .. الشتاء عندنا

المرأة : الشتاء قارس وطويل .. كيف يزحفون علينا في

الشتاء .. ألم نرمهم في الحديقة ؟ ألم تر عيونهم تلمع

وسط الأشجار والأزهار ؟ انظر .. انظر ..

الرجل : (يندق جرس الباب) : انظر أم أسمع .. ألا

تسمعين أنت ؟ ألا تفتحين الباب يا امرأة ..
أصبحت في آخر العمر صماء ..
المرأة : وانت أصبحت أعمى .. إنهم هم .. اذهبوا ..
اذهبوا ..

الرجل : لا فائدة منك . لا بد أن أذهب أنا .. سأفتح ..
سأفتح الباب .. (يلقى الجرس بشدة) أصبر قليلا .. حتى الصبر اختفى من هذه الدنيا .. حتى الصبر (يتصرف)

المرأة : لماذا رجعتم الآن ؟ إنهم لم يرجعوا ليبتهم .. نحن وحدنا .. عجوزان مريضان .. عجوزان مسكينان .. اذهبوا .. دعونا في حالنا .. اذهبوا .. اذهبوا ..

(تتدلع إلى الثالثة الأتمة للخبقة تتراصص أمام الثالثة وتلبس لعبة الأشباح ، المرأة تسدل الستارة البنية القاتمة يمتف ثم تطفى بنفسها على القرب كرسى وسندرها يتر بشدة ..)

المرأة : رحمتك يارب ! ما الذي ذكرهم بنا ؟ لماذا رجعوا بعد كل هذه السنين .. ماذا يريدون منا ؟ هل بقي في البيت أحد ؟ (تلتفت وراءها وتخطبهم صارخة) تركوا لكم البيت وذهبوا .. غابوا عنه سنين ولم يغيروا .. ماذا تريدون منهم ؟ ماذا تريدون منا .. ما نحن إلا خادمان عجوزان .. نرتب البيت ونحافظ عليه ..

الرجل : (يرجع مسرعاً وكأنه يرقص) : ألم أقل لك ؟
المرأة : (مستمرة) : نعم نحافظ عليه .. نمنصونه ونحافظ عليه كما فعلنا طول العمر .. حتى آخر نفس في وفي عجوزي الأحمق ..
الرجل : (ضاحكاً) : أحمق ؟ بل أنت الحمقاء ولا تدريين .. ماهذا ؟

المرأة : (تنبئ إليه وتخطابه) : لماذا رجعوا اليوم ؟ هل تعرف السر في هذا اللغز ؟
الرجل : كما تقولين تماماً .. إنه سر .. لغز ..
المرأة : وماذا يريدون منا ؟ ماذا يريدون من سادتنا ؟ ما السر ؟

الرجل : إنه مريضاً وزوجي العزيزة ..
المرأة : (غاضبة) : طبعاً سر ..
الرجل : لا يكفي أن نسميه سراً أولئذا .. سميه المصادقة .. أو الحظ الطيب .. أو .. ولكنه في الحقيقة سر ..
المرأة : وإذا رجعوا مرة أخرى ..

الرجل : قلت لك لم يرجعوا .. كيف يرجعون بلا خبر .. هل يظهر على الباب هكذا فجأة ؟ ألم تسمعي أن زمان المعجزات فات .. ولكن ..

المرأة : ولكنك عجوز نكد ! لا تفهم ولا ترى ..
الرجل : وأنت لا ترين ما في يدى ؟
المرأة : إنك تطبقها كمحارة .. وماذا أرى فيها ؟
الرجل : السر يا امرأة .. اللغز .. لا .. لا .. كلام فارغ .. الحظ الطيب .. كلام فارغ أيضا .. المعجزة .. نعم المعجزة ..

المرأة : بدأت تخرف ..
الرجل : هذا ما تقولينه دائماً .. عجوز غرر .. وهل هذا تخريف ؟ (يفتح يده)

المرأة : ما هذا ؟ .. لا أرى شيئاً ..
الرجل : لا ترين ولا تسمعين .. وتتهميني بأننى أعمى وأصم ..

المرأة : وأعمى من العميان .. استثقت بك فلم تنظر ولم تسمع ..
الرجل : وإذا لم أكن قد سمعت الجرس .. فمن الذى فتح البوابة ؟

المرأة : الجرس ؟ هل دق الجرس اليوم ؟
الرجل : وأصم من الصم .. وهذا الخطاب ؟
المرأة : خطاب من أين .. متى ؟
الرجل : نعم خطاب وأنت لا ترين ولا تسمعين ..
المرأة : كف عن ثرثرتك .. هيا اقرأه على (تقف باحترام وتنحن لسادتها)

الرجل : وكيف يقرأ الأعمى ؟
المرأة : قلت كفى ثرثرة .. هيا اقرأ أخبار سادتنا
الرجل : وهذه الاستشارة .. لماذا أرختها ؟ أنسى لا أرى شيئاً ..

المرأة : أف لك .. هيا أثبت لي أنك لم تصبح أعمى .. (تضع المصباح أمامه على المنضدة)
الرجل : (ضاحكاً) نسيت أن توصل النور (تصل السلك بمفتاح الكهرباء) ونسيت ..
المرأة : ماذا أيضا ؟ .. التبغ أملكك ..

الرجل : والمنفضة أيضا .. سأضع فيها الأعواد وأعقاب السجائر ..
المرأة : ضعها حيثما شئت .. فلا فائدة فيك .. المهم أن نطمئن على سادتنا ..
الرجل : (يقضى غلاف الخطاب ويبدأ في القراءة) : أخبار طيبة ..

- المرأة : حدأ لك يارب ..
الرجل : عجوزى العزيزين ! هذا خط السيد ..
المرأة : (تقف احتراماً بينما يقلد زوجها صوت السيد ونبرته) نعم يا سيدى ..
الرجل : نرجو أن تكونا بخير .. وإن تكون صحتكما ..
المرأة : نحن عجوزات مريضان .. المهم أن تكونوا أنتم بخير ..
الرجل : اشتقنا لرؤية وجهيكما .. والحياة فى بيتنا الكبير ..
المرأة : والبيت الكبير يشفق إليكم .. متى يارب ترجعون ؟
المرجل : ألا تكفين عن مقاطعتى ؟ (يشعل سيجارة وينفخ الدخان فى وجهها)
المرأة : قل له نحن بخير ماداموا فى خير .. والبيت ..
الرجل : أقول له ؟ سمعت يا سيدى ؟
المرأة : والبيت فى خير .. نصونه كالمهدبنا منذ دخلناه ..
الرجل : وتزوجنا فيه .. وأدركتنا الشيخوخة والعصم والحلم بين جدراننا ..
المرأة : قل له ما زالت الكلاب الطيبة تحرسه وتحميه .. فى كل يوم ترتبه وتنظفه ونطمش على كل شيء فى مكانه ..
المرأة : السجاد النظيف بين أيدي حراس لا يفلتون .. والأرائى والثريات والمصابيح والصور والتماثيل الصغيرة مغطاة كما تركتها ولم تمسها يد غريبة .. وشجرة الليمون ..
الرجل : أف لك .. أتظنين أنه يسمعك أو يراك ..
المرأة : دعنى أكمل ..
المرأة : أكمل أكمل .. لن تتغير أبداً .. دائماً تصبح عكس التيار ..
الرجل : وأنتى تقلين القارب بما فيه ومن فيه ! ..
المرأة : هيا وخفض صوتك .. أتريد أن توقظ سيدنا الصغير ..
الرجل : سيدنا الصغير ؟
المرأة : يارب اشفه ولا نحرمانه ..
الرجل : لو صبرت قليلاً (يفسراً) إنه الآن فى دور النفاثة ..
المرأة : شكراً لك يارب .. أكمل أكمل ..
الرجل : هو الآن بخير .. والخطر زال عنه ..
المرأة : آمين .. آمين ..
الرجل : (يواصل القراءة) : لم يُرد الله أن يتركنا بلا أولاد ..
المرأة : حدأ له ..
المرأة : حدأ لك يارب ..
- الرجل : ولكن الشتاء عندكم ..
المرأة : بارد وشديد ..
الرجل : أصبرى .. إنه لا يقول بارد وشديد ..
المرأة : صبرت .. وماذا يقول ؟ ليس بارداً على كل حال ؟
الرجل : ولأن الشتاء عندكم أقسى مما هو عندنا ..
المرأة : عجيب عجيب .. هل يمكن أن يكون أشد برداً ..
المرأة : وأشد ظلاماً ..
الرجل : حقا .. كان كذلك يوم رحلوا عنا فجأة ..
المرأة : وقبل رحيلهم أيضاً ..
الرجل : واستمر على قسوته كل هذه السنين .. ولأن الشتاء عندكم .. آه قرأت هذا من قبل .. فسوف تنغب عن بيتنا ..
المرأة : ألم يكتب متى يرجعون ؟
الرجل : انتظرى .. سوف تنغب سنة أخرى .. أو ربما أكثر من سنة .. لا بد أن نحارب الموت فى النهاية ..
المرأة : نعم لا بد .. الموت والجراح ..
الرجل : الموت والشتاء .. ليهما كانوا معنا ..
المرأة : ولينا معهم .. (صمت بعد فترة) أكمل أكمل ..
الرجل : (سارحاً) ماذا أكمل ؟ انتهى كلام السيد ..
المرأة : وسيدى .. ألم تقل شيئاً ؟
الرجل : انتظرى .. نعم .. نعم .. بقيت مسطور صغيرة بخط يدها ..
المرأة : لابد أنها موجهة إلى ..
الرجل : صدقت .. إنها لك .. عجوزى العزيزة ..
المرأة : (تقف باحترام وتشبك يديها على صدرها) أعزك المولى يا سيدى ..
الرجل : عرفت من الصحف أن الشتاء عندكم هذا العام ..
المرأة : (مقاطعة) الشتاء والبرد والظلام والجراح ..
الرجل : (مستمراً) هذا العام كان أشد .. مع ذلك أرجو أن تكون مدفأتنا فى غرفة الاستقبال الصغيرة بخير على الدوام .. وأن تبث الدفء فى أوصالكم ..
المرأة : سمعت ؟ إنها تذكرنى أيضاً ..
المرأة : طيبة وحنون ..
الرجل : (مستمراً) إن شالى الأسود بالنقاط البنفسجية يصلح لك .. ضعيه على كتفيك .. إنه من الصوف الخالص وسيدفئك ..
المرأة : يا لسيدى الحبيبة الغالية ..
الرجل : ماذا تنتظرين ؟ إنها ..
المرأة : يا لمى .. (تفكر) ..

الرجل : تنقصنا الثقة بالنفس .. هذا ما يجب الاعتراف به ..

المرأة : أتريد أن نفتحها ؟ إنها مغلقة منذ رحلوا ..

الرجل : خفنا أن نلمس مفروشاتنا فتركناها مغلقة .. لم نجدد الهواء ولم نترك ضوء الشمس يدخل إليها ..

المرأة : هل يمكن أن نفتحها بغير أسهم ..

الرجل : أليس هذا أمراً ؟ أليس من الواجب أن نفتحها لنرى حالها ؟

المرأة : أنت جاد ؟

الرجل : بالطبع سترين التراب الذي تراكم فوق الأرائك والكراسي والستائر .. سترين العناكب ..

المرأة : ليحفظنا الله ..

الرجل : (وهو يتنفس) قوى ليغفر لنا الله تقصيرنا ..

المرأة : لقد حافظنا على كل شيء وتركناه على حاله .. أسمى هذا تقصيراً ؟

الرجل : بالطبع يا امرأة .. هيا .. هيا إلى العمل ..

[يفتحان غرفة الاستقبال - يصير الباب وتثور

زويسمين الغبار .. يدخلان الغرفة ويفتحان

التوافذ على اتساعها .. يقللان على العمل في

صمت وشاطئ .. ولا يكاد أحدهما يتنطق بكلمة

إلا لكي ينبه الآخر إلى ترتيب شيء أو ينأمره

بتنظيف آتية أو تحفة صغيرة أو صورة من التراب

المعلق بها .. والمرأة تزيح الأغلبية عن الثريا

والمرأة واللوحات التي تصور الطيعة الصامتة ،

وتنفض الورق عن الشمدانات وتنفض الغبار

التراكم عليها .. وبعد أن ترتب الغرفة تقاما كما

كانت على عهد سادتها يتهدان وينظران كلاهما إلى

الآخر]

الرجل : الحمد لله !

المرأة : الحمد لله ..

الرجل : كان يمكن أن تسرب المياه من المدخنة إلى المدفأة فتسبب تلفاً جسيماً . (يجلس على المقعد الذي كان

يجلس عليه سيده ويقرئه من المدفأة . يضع عليه التبغ كما يضع المنفضة على المنضدة الصغيرة

بجواره)

المرأة : وكان يمكن أن تمش العناكب على السقف والحائط والنحف ..

الرجل : هذا الله ..

المرأة : هذا الله .. (تفتح دولايب سيدتها وتخرج منه الشال الأسود وتضعه على كتفها . تجلس على مقعد جلدي

في مواجهة زوجها وترتب علبه البن والسكر على

المنضدة . تنهض وتلأ إناء القهوة بالماء وتضعه عليها .. تذكر أنها نسيت شيئاً فتذهب إلى المطبخ وتحضر السلة التي تحتفظ فيها بكرات الصوف وإبر التطريز وتعود لتجلس في مقعدها)

الرجل : ما زالت الغرفة دايفة ..

المرأة : كما تركوها يوم رحيلهم ..

الرجل : مع أننا لم نشعل الفحم في المدفأة ..

المرأة : مع أن الشتاء قاسٍ هذا العام ..

الرجل : لن يكون قاسياً عندما يرجعون ..

المرأة : فليرجعوا بسلامة الله ..

الرجل : هل ستعيش لراهم ؟

المرأة : تعيش أو لا تعيش .. المهم أن يعودوا إلى بيتهم ..

الرجل : نعم .. يعودوا إلى بيتهم ..

المرأة : ويجلسوا في هذه الغرفة الدافئة .. على هذه المقاعد

المرحمة ..

الرجل : ويشربوا القهوة التي تعبنا بها ..

(يشعل سيجارة وينهض ليمشي خطوات في أرض الغرفة . تتمتع العجوز كأنها تريد أن تشور

غاضبة عليه ثم تنهض بدورها وتذهب إلى المطبخ لإعداد القهوة .. ترجع بعد قليل لتراه يقف في

الصور القديمة ويتزع عنها الورق الذي غطيت به . ينتبه إلى مقعده وفي يده صورة رجل

عجوز .)

المرأة : بحق الله .. ماذا تفعل ؟

الرجل : أنظري .. أليس هذا هو السيد ؟

المرأة : أعشى ومقسد أيضاً ؟ كيف تمجد يدك

إليها ؟ ماذا يقولون عنا ؟

الرجل : قولي أنت .. تحققى منها

المرأة : أقول معذرة يا سادتنا .. عفواً يا سيد (تنحني باحترام)

الرجل : أليس هو بنفسه يوم دخلنا هذا البيت ؟

المرأة : (تمدها إلى الصورة) : ولا تعرفه أيضاً ؟ وهل كان له شارب طويل ؟ هل كان الشعر أبيض على

رأسه . يا حسرتي على عينيك ! !

الرجل : إنه الجد الطيب .. الجد العجوز ..

المرأة : كأنني أراه الآن أمامي .. جالساً على المقعد الذي تجلس عليه ..

الرجل : أتذكرين كيف حيانا ورحب بنا .. (يقلد صوت الجد) تفضلوا يا أولادي البيت بيتكم ..

المرأة : ضحك وهو يداعب ولده وقال : ليت البذرة تنمو

منها شجرة .. ليت الشجرة تثبت ثمرة ..

الرجل : وصاح الجذ : بل ستعيش الشجرة .. ستمد

جذورها في هذا البيت وتثبت ألف ثمرة وثمرة ..

وستمر السنين

المرأة : ومرت السنين ..

الرجل : عشرة .. عشرون ؟

المرأة : السنوات العجاف هي التي تحصى ..

الرجل : تقصدين سبع سنين ؟

المرأة : أقصد مالا يفهم عقلك الغبي .. مرت السنين

كأنها يوم واحد سعيد .. كُبر الصبي وأتم دروسه .

تزوج وأضاءت سدي البيت بنور البهجة والعقل .

واستقبلنا الزوار في كل المناسبات السعيدة .. في

أعياد الزواج وأعياد الميلاد . وانحنينا لهم وأضأنا

الثريات وفتحنا هذه الحجر المعلقة .. حتى بدأت

سنوات القحط .. حتى كان اليوم المشنوم .

الرجل : لا تذكريني به ! ..

المرأة : يوم أن زحف الجراد ..

الرجل : الجراد ؟

المرأة : الجراد الكبيرة التي افترست سيدنا ..

الرجل : أه .. تقصدين الرجل الذي كان يحمل

الحقيبة الكبيرة ؟

المرأة : ووضعه سيدنا الصغير فيها .. أنسيت يا رجل ؟

الرجل : أصبري .. لا .. لم أنس .. ما زلت أراه كأنه

أمامي .. ما زلت أسمع وقع ضرباته على الباب !

(تسمع طرقات شديدة على الباب .. الرجل

والمرأة يجلسان في مكانها كأنها خدران أو غرافان

في كابوس . يدخل شبح يكتسى فناع جرادة

كبيرة ويحوس في أرجاء الغرفة كالرعب الجاثم

فوق الصدر . الرجل والمرأة يتلهمان حركاته

مفتوح الأعين والأفواه . تتحرك الجرادة وتتكلم

بصوت مبهم كأنه يصدر من يوق بيننا يتردد صوت

الجذ والابن من بعيد ..)

الجرادة : هذا بيت السيد ؟

الرجل : (في الغيوبة) : نعم .. من أنت ؟

المرأة : (تحفى وجهها)

الجرادة : ناد عليه (يتحرك في المكان ويقلب الأوراق والصور

والكتب ويفتح الخزائن ويلقى بالأواني والأطباق

والتحف على الأرض ..)

الرجل : (يتبعه كالظل العاجز)

المرأة : كنا غرباء بلا مأوى ..

الرجل : مشردين من بلد إلى بلد ..

المرأة : البيت بيتكما ..

الرجل : (مقلدا أصوات الجذ :) أمانة في وقتكما .. كثر

أنثيا حراسة ..

المرأة : وأنت تتحى باحترام وتقول له : نحن في خدمتكم

يا سيدي .. أنا وزوجتي ..

الرجل : أنت وزوجتك أولادي .. من يدخل يبقى لا يخرج

منه إلا إلى القبر ..

المرأة : ستكون عند حسن ظلك يا سيدي ..

الرجل : قلبى لا يكذبني .. ستعيشان هنا وتربيان

أبناء كما وتشخان ..

المرأة : ليس لنا أولاد يا سيدي .. وربما أكون

أنسا .. أو هذا الرجل ..

الرجل : كنزى بكفتكما ..

المرأة : كنزك ؟ ..

الرجل : ألم اقل لكما ؟ .. إنه كنزى من الدنيا ..

ضعا في قلبكما كما أضعه في قلبى ..

المرأة : وظهر على وجهك الغياب المعهود ..

الرجل : (ضاحكاً) كنزك هو بيتك .. سنحافظ عليه

ونحرسه كالكلاب التي لا تنام .. ستضعه في قلوبنا

وعيوننا .. ويضحك الرجل على غيائى .. ويشير

إلى صبي يصعد سلام الحديقة ويحبه نحونا ..

(مقلدا صوته) هذا هو كنزى .. درع عزى

وأمل .. سترى حبه يحفر رويدا في قلبك .. وفى

قلب زوجك أيضا .. وستطويانه بين ضلوعكما كما

يطوى المنجم أغل كنوزه .. انظرا إليه وهو يصعد

السلم ..

المرأة : وأقبل سيدي علينا .. مرحاً متهللاً كما عرفناه

دائماً - سلمٌ علينا بحرارة ..

الرجل : ولما يلت على يده لأقبلها سحبا وصاح : أستغفر

الله يا والدى ..

المرأة : ورفعت يدي للسماء ودعوت : يلرب احفظه

واحفظ بيته :

الرجل : وصاح بك الجذ الطيب : وأنا ؟ هل نسيت الله ؟

المرأة : وهضت .. أنت الأصل .. هل يرمى الله الثمرة

إلا وهى على فرع الشجرة ؟

الرجل : ضحك الجذ المعجوز وكشف عن قمه العارى

كفك السمكة ..

الجرادة : لا شأن لك .. قلت ناده !

صوت السيد : ها أنذا ..

الجرادة : كنت تتوقع مجيئي ؟

صوت السيد : وحققتى جاهزة ..

صوت الجلد : (من بعيد) من ؟ من أيها العجوز ؟

الرجل : لا شيء يا أبي .. لا شيء ..

الجرادة : مشرقنا هناك

صوت السيد : على أتم استعداد ..

الجرادة : تعجبني شجاعتك .. الاعتراف أولى .. (يتجول

في المكان ويراقب كل شيء ويقلب فيه)

صوت السيد : هل أصبح الدفاع عن الحرية جريمة ؟

الجرادة : هذا ما يكشف عنه التحقيق

صوت الجلد : من يا بني ؟

صوت السيد : لا شيء يا أبي .. اطمئن

صوت الجلد : ما هذه الضجة ؟

صوت السيد : إجراء بسيط ..

الجرادة : تماماً .. إجراء عادي .. هل أعددت حقيبتك ؟

صوت السيد : جاهزة ..

الجرادة : سنأخذ هذه الكتب والأوراق ..

صوت السيد : لنحقق معها أيضاً ؟

الجرادة : لنتحقق منك .. هيا خذوا هذه ..

هذه .. وهذه .. وهذه ..

(تظهر أفواج الجراد تناول منه الكتب والأوراق

والملفات وتسلمها لبعضها ..)

الرجل : لكن ياسيدي لا يمكن ..

الجرادة : اغرس أنت ..

صوت السيد : اطمئن يا والدي .. (للجرادة) هل تسمح

لي بتوزيع زوجي وابني ..

الجرادة : بالطبع .. نحن إنسانيون جداً .. أكثر مما تتصور

(يشير لجرادتين باصطحابه)

المرأة : ماذا تريدون يسدي ؟ ماذا تريدون ؟

الجرادة : وهي ما تزال تتجول في أرجاء الغرفة وتفحص كل

ما يقع تحت يدها .. ومن أنت ؟

المرأة : (صارخة) بل قل من أنت ؟ من أنتم ؟

الجرادة : (ضاحكا) نحن الذين تربيهم ..

المرأة : جراد .. جراد .. أين الشرطة .. أين الدولة ؟

الجرادة : نحن الدولة !

الرجل : اعزها يا سيد .. إنها زوجتي .. تربيته في هذا

البيت ونحن نحافظ على الحديقة .. ونسقى الزرع

ونروى الشجر ..

الجرادة : وتحافظ على البيت والحديقة والزرع والشجر ..

الرجل : ويسدي .. هل ..

الجرادة : اطمئن .. إجراء بسيط ..

صوت الجلد : أيها العجوز .. أريد أن أعرف من ..

الجرادة : اطمئن يا جدي .. جئت من أجلك أيضاً ..

الرجل : إنه عجوز مقعد ..

الجرادة : قلت اطمئن .. نحن نحافظ عليه وعليك

وعلى هذه ..

الرجل : سامعها يا سيد .. عجوز بلهاء تحب

البيت وأهله ..

الجرادة : ونحن نحبه أيضاً .. وفي سبيل الحب والحرية ..

صوت السيد : (قاعداً) في سبيل الحب والحرية ..

الجرادة : هيا ..

صوت السيد : هيا

الجرادة : (لأفواج الجراد التي تقف على استعداد وتحيط

بالسيد) هيا ..

(يخرج الجميع كما يحدث في كابوس .. يعود الرجل

إلى كرسيه .. تتأهب العجوز وتصحو ..)

الرجل : ومرت السنين ..

المرأة : سبع سنين ..

الرجل : في كل شهر أنحني مع سيدتي ونذهب إلى هناك ..

المرأة : لم تقل لي أبداً إلى أين ..

الرجل : للسلج أو للمنشئ .. نذهب ونعود ..

نذهب ونعود ..

المرأة : والمعجوز يسأل كل يوم ..

الرجل : والمعجوز يموت كل يوم ..

المرأة : حتى كانت تلك الليلة ..

الرجل : صرخ ونادى : كترى .. يبقى ..

المرأة : حتى فاضت روحه على صدرى ..

الرجل : حتى خرج السر ..

المرأة : وغمطنا الألام ..

الرجل : وبكىنا لما بكى السيدة ..

المرأة : على الزوج الغائب والجد الغائب ..

الرجل : وفتحنا البوابة والحجر المغلفة للمعزين

المرأة : ولم أخلع ثياب الحداد ..

الرجل : حتى رجح السيد .. يوماً من ذات الأيام ..

المرأة : فهم بغير كلام ..

الرجل : عانق زوجته وابنه .. دفن وجهه بين كفيه .. حتى

أقبلت عليه ورأته أمامه ..

المرأة : بملابس الحداد ورباط العنق الأسود ..

الرجل : وبكى لما مسح الدمع عن الخدين ..

المرأة : وكان الشتاء

الرجل : وامد شتاء بعد شتاء ..

المرأة : برد وظلام ..

الرجل : مرض الابن المسكين ..

المرأة : ارتجف العصفور المسكين

الرجل : لم ينفع معه طب ولا حنان ..

المرأة : حتى كان صباح ..

الرجل : يوم مشؤوم

المرأة : أفننا على صراخ الأم .. نهجر هذا العش ..

الرجل : والسيد يبكي .. تترك بيتنا ؟

المرأة : والسيدة تولول : هل أتركه بمحض أمامي ؟

الرجل : وتهاجر الطيور المذعورة ..

المرأة : وتبقى الكلاب المذعورة ..

الرجل : تبكي وجه الأحباب وتبوح في وجه الأغراب ..

المرأة : وتقوم بالحراسة كل صباح .. كل مساء ..

الرجل : الانسان ضعيف أمام الشتاء ..

المرأة : وأمام الفراق ..

الرجل : وأنا أجرى من البيت إلى الباب .. ومن الباب إلى البيت

حاضرا يا سيدى .. أوامرك يا سيدى ..

(ينفض ويحس نحو الدولاب .. يفتحه ويضم

يديه على شيء) ..

هذا هو المطفئ يا سيدى .. المطفئ الأسود

الثقيل .. إن كنت نسيت فلم أنه ..

المرأة : يومها تحملت أنك تحمل إنساء أسود مليشاً

بكل الذموع ..

الرجل : على البيت .. والجدة العجوز .. والصبي

المرضى ..

المرأة : وأنا أجرى إلى الحديقة وأقطف الزهور الأخيرة ..

الزهور الشاحبة ..

الرجل : وتقديمها للإبن العزيز ..

المرأة : لن أنسى منظره أبداً ..

الرجل : عصفور يرتجف من البرد ..

المرأة : يوشك أن يمضطر ..

الرجل : وتذكرين عيني .. والنظرات المذعورة في عيني ..

المرأة : والشمس الصغيرة التي تَوَرَّت وجهه حين

ناولته باقة الورود ..

الرجل : الورود الأخيرة ..

المرأة : وذهبوا واختفت العربة ..

الرجل : ولوحوا بأيديهم من الزواج ..

المرأة : واستندت إليك لأصعد السلم ..

الرجل : ذهبوا

المرأة : وعادوا في تلك الليلة

الرجل : من ؟

المرأة : (تنظر مذعورة إلى النوافذ .. تشيح يديها

وقدميها) : عادوا من جديد ..

الرجل : (لا يرى شيئاً) : سيعودون حتماً .. سيعودون

إلى بيوتهم ..

المرأة : (تنهض وتصرخ في النوافذ) : اذهبوا .. اذهبوا ..

ماذا تريدون الآن ..

الرجل : اهدئي يا عزيزتى .. اهدئي يا حبيبتي ..

المرأة : تركوه .. تركوا بيتهم .. أهدأ ما كنتم تريدون ؟ لم

يبق سوانا ..

الرجل : (يحاول تهدئتها) : لم يبق سوانا ..

ولكنهم سيرجعون ..

المرأة : اذهبوا .. اذهبوا .. (تحتجج الأتعة) نحن

نحافظ عليه .. الكلاب الآمنة تحرس البيت الذي

تربت فيه .. لن تغفل عيوننا .. لن تغفل أبداً ..

الرجل : تعالسى يا زوجتى .. تعالسى .. (يحملها إلى

الكرسى .. يتنفض جسدها ثم تهدأ شيئاً فشيئاً يحمل

إليها كوباً من الماء .. تشربه وتنتظر في الفراغ)

الرجل : سيعودون يا عزيزتى الصغيرة .. سيعودون

المرأة : متى ؟ متى ؟

الرجل : لا بد من الانتظار ..

المرأة : (تسوى الشال البنفسجى على كتفيها) : ياسيدى

الغالية ..

الرجل : (يتأمل صورة السيد على الحائط) : يا سيدى

المبجل .. (صمت .. بعد قليل لزوجه) ألا تخجل

إليك أننا دخلناها توأ .. حيث كان سيدى وسيدى

يجلسان بجوار المدفأة قبل أن يذهبا للنوم ..

المرأة : كأن ما رأيته حلم ..

الرجل : كأنه حلم ..

المرأة : هنا كانوا يشربان قهوة المساء ..

الرجل : وتركيها بلا قهوة .. هيا يا عزيزتى ..

المرأة : (تنهض وتمشى إلى المطبخ .. يتمدد في كرسىه ويفتح

علبة التبغ ويشعل سيجارة .. تعود بعد قليل لتقدم

له القهوة ..)

الرجل : عزيزتى ..

المرأة : (تجلس في كرسياها وتسوّى الشال على كتفيها وتكس يديها وجواربها) : عزيزي
الرجل : ألا تتفقين أن في إمكان الناس أن يعيشوا متقاربين ..
المرأة : ماذا تعني ؟
الرجل : أعني أن يملأ أيديهم بعضهم إلى بعض
المرأة : ربما يا عزيزي .. ربما ..
الرجل : وأن يحيا في ثقة ومحبة ..
المرأة : (لنفسها) : إلهي .. كأنه سيدي نفسه .. يمكن يا عجوزي الطيب ..
الرجل : بل واجب يا عجوزي المسكينة . (يطفىء سيجارته في المنفضة . يشعل سيجارة جديدة ويطفي يعود التقلب فيها) أنظري ما الذي منهم من هذا .
المرأة : (لنفسها) أهذا ممكن .. يطفىء السجارة كأي سيد مهذب .. ويضع عود التقلب أيضا في المنفضة .. ما الذي منهم يا عزيزي ؟
الرجل : لأهم نسوا الجنة . التي طردهم منها الله .. ولم يحاولوا أن يعودوا إليها ..
المرأة : حقاً يا عزيزي حقاً ..
الرجل : لم يحاولوا أن يعودوا إليها .. فهمت ؟ ولم يذلوا جهودهم ليوجدوها على الأرض ..
المرأة : ماذا .. على الأرض ؟
الرجل : (يطفىء سيجارته في المنفضة) الجنة طبعاً ..
المرأة : (لنفسها) لا يدوسها على السجاد كعادته ! .. شيء يصعب تصديقه ! ..
الرجل : لماذا يصعب تصديقه ؟ لقد حقت عليهم لعنته الأبدية بأن يأكلوا خبزهم بعرق جيئهم .. أن يعيشوا في جحيم على الأرض ..
المرأة : صدقت في هذا يا عزيزي .. جحيم على الأرض ..
الرجل : هل قلت يعيشون في الجحيم ؟ إنهم في الحقيقة يصنعونه كل يوم ..
يشعلون ناره كلما انطفأت بوقود جديد .. (يطفىء السجارة في المنفضة)
المرأة : عجيب .. شيء لا يمكن تصديقه !
الرجل : ليس عجيباً كما تتصورين .. أتدريين ما السبب ؟
المرأة : (لنفسها) : إلهي .. كأنني أسمع صوت سيدي ! وما السبب يا عزيزي ؟
الرجل : إنها الشياطين التي تفرق الناس إلى شيع يحارب

بعضها بعضاً .. وتؤلب الأبيض على الأسود .. والبر على البحر ..
المرأة : غريب يا زوجي الطيب .. غريب !
الرجل : ليس غريباً كما تظنين . لقد تصوروا أن الحى الذى لا يموت لم يخلف وراءه وصية .. وماذا حدث ؟
المرأة : ماذا ؟ ماذا حدث ؟
الرجل : فكرى في الأمر معي .. اتقضى الورثة المطرودون من الجنة على ممتلكاته .. كل من نهب أرضاً أو زرعاً أو حيواناً وضع حوله سوراً وقال : هذا ملكى . من يتعدى هذا السور عدوى ..
المرأة : وخطف كل منهم ما أمكنه خطفه ..
الرجل : تماماً .. واستمر الجحيم الذى أشعلوه بأيديهم .
المرأة : صحيح يا زوجي .. ولم ينتظروا الجحيم في يوم الحساب
الرجل : (يشرف القهوة ويشعل سجارة ويطفيء عود التقلب في المنفضة) ألم أقل لك ؟
المرأة : صدقت يا عجوزي الطيب .. ما أجمل حديثك اللبلى .. كأنني أسمع ..
الرجل : كأنك تسمعين سيدي .. أليس كذلك ؟
المرأة : نعم نعم .. حتى أعقاب السجائر ..
الرجل : (ضاحكاً) : أضفهما في المنفضة ولا ادعكها بقدمي .. (ينفض ويذرع الغرفة جثة وذهاباً)
أتعرفين يا زوجي الطيبة ؟
المرأة : ماذا تريد يا عزيزي ؟
الرجل : يخيل إلى أنني أرى سيدي ..
المرأة : (ضاحكة) سيدتك ؟ .. هذا لأنك ..
الرجل : لأنى أعمى لا أرى .. قولها ولا تترددي .. ولكن جلستك .. حديثك .. الشال الأسود بالنقط البنفسجية .. حتى القهوة التى رشفتها الآن .. كأنني أسمع سيدي وأبصرها أمامي ..
المرأة : وكأنني أسمع سيدي وأبصره أمامي ..
الرجل : فليرجعوا بسلامة الله ..
المرأة : ليرجعوا إلى بيتهم بسلامة الله .. (الرجل ما يزال يذرع الغرفة وهو سارح البصر مطرق الرأس) ألم يحن موعد النوم يا عزيزي ؟
الرجل : بل يا عزيزي .. بلو ..
المرأة : هيا .. ضع كل الصور في مكانها
الرجل : وأغلقى النوافذ .. ولا تنسى الشال الأسود ..
(تحطو المرأة نحو النوافذ . تذكر الشال فتراجع)

وتضعه في مكانه على الأريكة وتحمل إناء القهوة
والأكواب لتجده بها إلى المطبخ . تسمع هتاف
زوجها)

الرجل : انظرى ماذا وقع منى ..

المرأة : ماذا ؟ قلت لك كن حذراً ..

الرجل : لم ينكسر شيء .. وقع هذا من جيبى ..

المرأة : ماذا وقع ؟

الرجل : الخطاب ..

المرأة : اذن ضمه في جيبك وهيا ..

الرجل : لم تفهمينى .. كنت اتحنى لأضع المتضمة في مكانها

المعتاد .. سقط الخطاب منى .. ضغطت على

مفتاح الثور .. وماذا رأيت ؟

المرأة : خطاب سيدى وسيلقى ..

الرجل : على الصفحة الأخرى .. على الصفحة الأخرى

سطور بخطه ..

المرأة : هيا يا رجل .. قل وأرحنى ..

الرجل : لا .. بل هي بخط عزيزنا الصغير ..

المرأة : (فرحة) العصفور المسكين .. وماذا يقول ؟

الرجل : إنه بخير ..

المرأة : فلنحفظه يا رب .. اقرأ يا رجل (تضع الآتية

والأكواب على المنضدة وتسرع إليه ..)

الرجل : (مقرباً المصباح من الخطاب) : اسمى

يا عزيزى ..

(يتردد صوت الإبن بمجرد أن يفتح العجوز

فمه)

صوت الإبن : عجوزى العزيزين .. صحتى تحسنت

كثيراً ..

المرأة : الحمد لله .. الحمد لله ..

صوت الإبن : سأعود إلى بيتنا قريباً ..

المرأة : عُذْ يا حبيبى إلى بيتك .. عد بسلامة الله ..

صوت الإبن : كان مرضى شديداً ولكنى نجوت منه .. لن

أموت ..

المرأة : ستعيش يا حبيبى .. ستعيش بأمر الله ..

صوت الإبن : سأعود وأقبلكما أنا وأبى وأمى ..

المرأة : (تلتفت إلى النوافذ - ترى أقمعة الجراد تملؤها

وتكاد تصدر منها أصوات الضحك والاستكثار ..

تجرى نحوها لتغلقها ..)

سيعود .. سيعود .. (الاقنعة تضحك وتكشر في

وقت واحد) سيعود ويطاردكم إلى آخر الدنيا ..

(الاقنعة تضحك وتكشر وتراقص على النافذة ..

يسرع إليها العجوز ويدهنها ويغلقها معها ..)

اذهبوا .. اذهبوا .. سيعود سادتنا في يوم

قريب .. سيعودون .. اقرب عما تتصورون ..

الرجل : اهلى يا عزيزى .. اهلى

المرأة : لن أهدأ حتى يعودوا

الرجل : سيعودون

المرأة : ويطاردونهم إلى آخر الدنيا ..

الرجل : ويحتفون بلا عودة ..

المرأة : عُذْ ياسيدى .. عد يا حبيبى الصغير ..

صوت الإبن : سأعود قريباً .. سأعود ..

المرأة : نحن وحدها ياسيد .. عد إلى بيتك وتمتع بحياتك

صوت الإبن : سأعود إلى بيتى .. سأحيا ولن أموت ..

الرجل : عد وستجد الحديقة كما هي .. والزهور

والأشجار .. والقطعة التى تعودت على الجلوس في

حجرك .. عُذْ وستجدنا نحرس الحديقة

والبيت ..

المرأة : نحرسها من الجراد .. نحرسها من الجراد ..

صوت الإبن : سأعود ولن أموت .. سأعود ولن أموت ..

المرأة : (نحو النافذة) : وستذهبون بلا عودة ..

ستذهبون .. ستذهبون ..

الرجل : هيا يا عزيزى .. هيا .. (يخلق النوافذ ويطفىء

النور .. يلمس الأرائك والكراسى لمسات

أخيرة .. ويطمئن على أن كل شيء في مكانه)

المرأة : هل ذهبوا ..

الرجل : ذهبوا يا عزيزى ..

المرأة : هل رأيتهم يا عزيزى ؟ فظيع وخيف ..

الرجل : صدقت يا عزيزى .. ذهبوا ولن يعودوا

المرأة : كأنى أحلم ..

الرجل : كأنه كابوس ..

المرأة : وسادتنا .. أنظن أنهم .. (تستند عليه)

الرجل : سيعودون يا عزيزى .. حتى سيعودون

صوت الإبن : سأعود قريباً .. سأعود .. سأعود ..

المرأة : (تنحنى) بسلامة الله يا حبيبى ..

الرجل : (ينحنى) بسلامة الله يا ولدى (يأخذ بيدها

ويصرفان (يتردد)

صوت الإبن : لن أموت .. سأعود .. سأعود ..

سأعود ..

(ستار)

القاهرة : عيد الغفران مكابى

تجارب * متابعات *

مناقشات * فن تشكيلي

تجارب

- المرمح
- المسافر

مرعى مذکور
إبراهيم فهمى

متابعات

- قراءة في رواية « الأخت لأب »
 - كثافة الصورة الشعرية في ديوان « الدائرة المحكمة »
 - « عابر سبيل » .. والإنسان الاستثنائي
- عمود عبد الوهاب
د . صلاح عبد الحافظ
محمد الشربيني

مناقشات

- خواطر مغترب عن
- عدد القصة القصيرة

بهاء طاهر

الفن التشكيلي :

- الفنان حامد عبد الله
- رائد الحروفين العرب

صبحى الشارونى

مرعى مذكور المرمح

أدفن نظري ، وأبكى في نفسى ، وأتخسر ، وأقرأ له :

« لإيلاف قريش إيلافهم رحلة الشتاء والصيف » . وحين أرفع وجهي إلى أمي أجدها هي الأخرى تبص لأمي وهي ترتطم من الحرف ، حتى أختي « مريم » المغنونة ، مسكينة ، انكسر خاطرها . وزوجها يتخلص مع عباد الله ، وآخر النهار يفرقل لها ، ولما جاءت تريح بدنها وجدته أمامها .

غاضبي عني وهو يركب أبي الحق لأنه لم يبتلق . وجلس ، وطالت قعلته ، ولم يسكت أبدا عن سرد محاسن فرسنا . ومرات يخط الكلام ويقول إنها فرس ملصونة ، وإنها كانت حرونا وعيندة ، ولا يقدر عليها الشديد القوى ، وأحيانا يغيب في الكلام ثم يطلع مرة واحدة بالكلام . بعد أن يبل على أبي :

« لا يحكم .. ابنها يعوضها .. قلبي كان لا يرتاح لها ... »



دارنا تقع في سرة النجم ، والمنافذ كلها أصبحت تفرغ في دارنا . لم تشهد أبى دار في النجم عز دارنا . كان أبى يبل من المرمح على فرسه هلة مملوكة ، وتزوج الميون إلى الموكب ، والطبل والزمر والفرسان ، وأبى وسط الدائرة بجزمه العريض الموقن ببركات النبي وسيدنا الحضر والصلح ، تكثر الصلاة على النبي وهو يعدل الشال على قرنه فتراقص الشرانيب المدلاة ، ويظل الطبل يلق ، ويأتى الفرسان من النجم لتقديم واجب المباركة .

قبل طلوع الشمس ، فرشت الحكاية نجمتنا وطارت للنجوم المجاورة ، ودارت الألسنة : قالت : إن أبى انكسر ظهره ، وبرك ، ولم يبق منه سوى عيتين جافتين لامعتين .

وأصبحت دارنا مثل قلوبس الطمحين ، غلأ بالناس وتفرغ من الناس وترن فيها الأصوات والمصمصات والأسى على خسارة المرمح .

الذي ينظر إلى أبى ، والذي يعلن عن وجوده باقتراح ، والذي يضرب كلمة فارغة ، وكثر الكلام . اسماعيل عبد الحافظ - حامل كلام الله - قال : « نعد قعدة عرب » ضمتني أمي إليها وصمتت إليه وسمعتها تنسب وتزوم في غل : « المفجوع .. موت وخراب ديار ... ! »

اتعاطف مع أمي وأكره اسماعيل الذي يريد خراب ديارنا كما تقول أمي ، لكنني أختار وأفكر ومن أين يأتي خراب الديار ما دام الرجال سيفعلون قعدة عرب في بلحة دارنا ، وستحذر الإبل ، وتعلق الكلويات في لحم شجرة الجميز ، ويسهر الناس للصباح ، وتكون ليلة من ليالي أبى أرفع وجهي إلى أمي وأسكت ، وأنشغل بالذين ينسحبون إلى بيوتهم وأعضامهم ورؤوسهم مائلة على بعضها ، تقتصر وتخنم ، وتجتر ، وتترحم على أيام زمان الغائبة . علت الشمس وزادت الحركة على دارنا .

تكرم أبى - لأول مرة - مرفصا وقد دفن ذقنه في راحة يده ، وكلما رفع وجهه الشاحب أربعت عظام الوجه البارزة .

وصوت « الجياخان » يعبق الجو . « طاخ .. طاخ ..
 طاخ .. » والحشد اليومى ملازح إلى دارنا ليخرج أبى ، وأبى
 قاعد ماجلته الرايات ، والطبول التى كانت تسبق المركب
 جاءت من مكان آخر .. أمى قالت : إن الطبل يبدى من أمام
 بيت شيخ الحفراء ، القبيح ابن الفحبة وجد يومه وجاءت
 الساعة التى نراه يطلع فيها إلى المراح . ومالت - أمى - على
 أبى ، سمعتها تقول له كلاما كثيرا . وعلا صوتها بالكلام أنت
 أنت يازين الرجال . الشغلة شغلتك يا أمير .

ولما هلّ علينا عمى وهم بالكلام عن إبلاغ النقطة هب فيه
 أبى ، وأدار ظهره ، انبسط وأنا أسمع أبى يرفع صوته . ومع
 غبشة الليل قام أبى من مكانه وكان جسده قد هزل حتى يكاد
 سرواله يكون فارغا ، تابعت أبى وأنا حزين على حالنا ، وجدته
 يدفع باب دولا ب الحائط ، ويفتح السرداب السرى ، ويشد
 حزاما حول وسطه ، ويشمر أكمامه ويسحب البلطة من جرابها
 فتضوى .

ألقم المهر الحرون لجماه . والثفت ناحيتى واحد بين
 يديه ، ضغطني ثم لف ، حول المهر الصدى وقفز فى خفة على
 ظهره لأول مرة منذ ضياع فرسنا ، وغاب فى عتمة الليل .

القاهرة : مرعى مذكور

تغير الحال ، جاء العملة وفى ذيله الحفراء . ولما رفض أبى
 إبلاغ النقطة قاموا . أخذها عمى سيرة . وعاد فيها وزاد ،
 ترك أبى القعدة وجلس وحده فى حوش الدار ، سرح وعينه على
 الباب الذى خرجت منه الفرس ليلا ، وأمى تلحظه
 مخضوضة ، وعيناها فزعتان ، ووجهها - من الحر - قشرة لحم
 مقددة . تفلتى أمى من حضنها . وتأتى لأبى بالجميل المصنوع
 من وير الجمال ليجلس عليه ، ينظر إليها ويظل ساهما
 ولا يتكلم فتعود أمى وهى تلطم وجهها . أندفع إليها فتلفى
 يديها وتلفحن أنفاسها اللاهته ، وتنه ، وحين أهم بالصراخ
 أنا الآخر تكتم وتسكت وتنزلى على الأرض فى رقة لم أعهدا
 وهى تسمى باسم الله وتهمس : « أمانتك الباقية يلوب ..
 احفظها » .

○

فى الصباح ؛ خلا المراح من أبى ، لم تلف أمى حوله
 بالمخبرة . ولم أصح على صوته المشروخ يندندن وهو يجذب
 الفرس ، ويحتجج ، ويلف حولها ، وينتأى للمركوب . لازم
 أبى دارنا ، وانزعجنا وأمى ترفع الزاد من أمامه كما هو ، وهو
 صامت ، والخوف يقتلى وأنا أرى كل واحد مشغولا بشغلته ،

رجاء للسادة الكتاب

ترجو أسرة تحرير مجلة « إبداع » من السادة الكتاب وشعراء
 وقصاصين ومسرحيين أن تكون موادهم المرسلة إلى المجلة بالآلة الكاتبة
 (نسخة أولى) ، أو على ورق مسطر بخط واضح ، وأن تكون هذه المواد
 مراجعة سلفا من قبلهم لغويا وإملايا وخطيا .

والصور الفوتوكوبيا أو النسخ الثانية أو الثالثة من الآلة الكاتبة مرفوضة
 وكل مادة مرسلة إلى المجلة لا تراعى هذه الشروط لن يلتفت إليها .

« التحرير »

إبراهيم فهمي المسافر

تسمع لي ، متى أتحدث باليوم المفتوح ، وتسمع لهم يحدثونا عن التجارة ، والشطارة ، والربح ، تدس لهم النمر الكبيرة سرا ، ويدسون لها في حقيبة اليد ، زجاجات العطر الذي تحب ، وتوصي بالسلام ، للآباء المسافرين ، ولودقت لوجدتهم ، مع صفار الموظفين المماريين ، قبل الوقت الرسمي ، يزاحمون بيع الطواقي الملونة ، والابحار بالسباح عبر النهر ، حتى جزيرة النباتات .

قال : لأضرب لك مثلاً في البناء ، حتى اطرد عن قلبك السفر ، والسد الصلصال من صنع يدئ ، في سواد عينيه ، هنا عند التفق الأول ، بكى أبوك مرة بالفرح ، حين تحول المجري الصعب ، ومرة بالحزن في آخر العمر ، حين لم يجد لك ثمن كراس ، وكان يحسدنا الحواجات ، فيقولون ، عن شباهم الذين يشعرون عذوبة ، وقلوب عذوبة ، ولا يبيعوا علينا بسر الصنعة ، فشريناها عن حماس . . . وعسى أن ينصفني القانون (٨٣) ، ومعنى من تلك الأيام ، شهادة تقدير ، ودعوة لحضور تحويل المجري ، ونخطاب الوظيفة الجديدة ، وقت أن اشتغل بذراعي حجر الصوان ، واستوى السد ، ولسوف يبقى رأسي بلا «كيف» ، ولا دخان ، أضع القرش ، وأعلمك والذي علم لا يموت . بينما أمي تقايض تقايض الحب الباقي في قلبي بالسفر ، تخرج لي من «السحارة» ذهب العرس ، تجعله ثمتا للجواز ، والطائرة ، وتذهب سرا إلى شيخ الحاروس الكبير ، تفك عنه «العمل» الذي صد قلبه عن السفر ، وابتلاه بالقناعة ، تقول : هما الحنية والمدارس ، ولولا ذلك لأخذتك

أمي تقول : لو تسافر ، للغرب ، تغسل أطباق الفنادق ، وتحجل أن تفعلها في بلدك ، الأحسن ، أن تشرق ، إذ لا يشرق خيار القوم ، فأتهاوز سطح البيت بنصفى العارى ، والمكسي ، أسلم بمعنى على طائرات تروح ، ونجى من أركان الدنيا الأربع ، أصرف النظر عن الواجب للدرسي ، أنزل على حالي ، حتى تتوارى كشراع مركب ، خلف أسوان البلد .

فبرد علينا بالغناء ، وللكلام معنى ، يفنى بضمير الجماعة ، «قلنا حنفي ، وادى إحنا بنينا السد العالي» ، فلا أمسك بالكلام الخلو من فمه ، ولا أقول : «يليد عمالنا ، إحنا بنينا السد العالي» ، تدبر أمي ، المؤشر على لسان المنيعة ، التي تأكل حروف اللغة ، وتصف ترميمات المساء والسهرة ، فيتندل دماً ، تقول : تريد أن تأخذ زمانك ، وزمان غيرك . أمي المخاليق يسوق الحاروس ، يقايض معك الغناء ، ولويحق كيلو من اللحم ، أه لويسافر ، ويأتى لنا ، يا سلام ، بوجهه المصور بالفرح ، والخير ، يبيع الكلام ، واللاتيكات للسياح ، الذين ملأوا علينا البيت والغيط ، فيقلب يده ، ظهرأ بالرضا ، ويطنا بالقناعة ، يسألها ، إن كان ينقصها لقمة ، أو كسوة ، أو رجل ، فتعجل ، وتزوغ منه بعينها ، على مرأيا اللحلات الكبيرة ، يسوق الحاروس - ثم يفتح لي الكتب ، ويدعوى ، للقرائة عن إيمان .

أقول : ينيظي ، أولاد الحاروس ، (رباية) الإنفتاح ، بالطائرات اللعب ، والشيكولاته ، حيث المدرسة ، التي لا

طائرة بجناحين ، كطيور الشتاء ، التي تخط على سوارى المراكب .

إذا ما الوقت ثلاثين منه ، ترسلنى وراءه كورقة البومته ، كى أعتبر من حاله ، فأتلصص على الرقيم الواحد ، بدقتر القبض ، أذكره باللحم ، والأرز ، وثوباً بقيمة له ، أجده يحصى نفسه ، مع المكاتب المعهده ، يتقدم الصغير والكبير ، ويشكودلم البنات الموطقات ، اللان يأملين خواتم الزفاف ، والصبر على الخطيب المسافر ، يأخذن من جرائد الصباح ، الكلمات المتقاطعة ، وإعلانات السفر ، ويتركن له آخر الأسعار .

فأجد ما يقومنى على الكلام ، وتحادثه نفسى بالسفر ، يقول : هى أمك ، تحركك ، وثيقاً تحبته من ورائى ، ظناً منها ، أنك لا محالة مسافر ، تذكر لك أسماء البنات المراكيس ، وتعايرك بأن اللين فى مثل سنك قد تزوجوا ، وأنجبوا العيال ، ثم يطلب لى ورقة وقلماً ، يسط ذراعيه على الورق ، فأكتب إلى سيادته ، أطلب علاوة زيادة ، ثم أرفق مع الكلام ، إسمه الأسطى ، والرجاء بعدم التأخير ، فيرفرف بالورقة على الملأ ، يقول : هذا إيفى الذى كتب ، محبة منك فى العلم ، ثم يشرح لهم الحب ، وورغبته الأكيدة فى البقاء ، يسحب له ، كرسياً ، يلقى بجذع ، السجارة . الفلتر - على ظهر يده ، يجلس ملكاً كما كان عليها الكراكة التى أسماها بالعمرى ، «حسن» ، يلبس

على ذراع التشغيل ، يصغر من فمه ، ورأسه فوق رؤوس القراعة ، عند معابد «فيلة» ، يتنذر عليهم أولاد بحرى ، حيث كانوا يتساقطون ، كأوراق الخريف ، ييكون كالأطفال حين يعاتدهم المكن الدايبر ، يحطفون من جيبه الحب والسجائر . يخفى للسد والبناء ، فيخبثون منه ، وجوههم خلف الصحف ، والتشريكو ، يتحدثون عن السفر ، والسياح ، ويقسموا ألا يتركوا المهنة ، للتوبيين وحدهم ، يتنادونه بإسمه الخاف ، فيحزن ، يقول : حين قالوا : الولد سيشرّب دمه التهر ولا يعود ، رجعت لهم بشيشين إسمى الأسطى ، وعفريته زرقاء ، برائحة الدم والنار ، ولو رمت أمك مثل لى ، بخلاصك ، والفضلة الصغيرة من جلدك البشرى برغيف «البتلو» الحامى ، وقت ظهورك ، لما جرى على لسانك السفر .

قلت : لو تأذن لى بالسفر ، أسافر ، أشتري عربة نقل كبيرة ، أكتب عليها «العين صابتنى ، ورب العرش نجاني» ، ولا أضيق عمرى الغالى على المدارس ، ولو تختصر الأيام الباقية من حصيلة الوظيفة ، وتقبض فى يذك معاشك الباقى فتدفع لى ، وأسافر ، ومن ثم أعوضك الكثير ، الكثير .

عندئذ تضرب وجوهنا بظهره ، وظهر الباب ، يفضل علينا نومته ، عند حليقة «فريال» ، مع عيال المراكب ، والسوّاح «الأوتوستوب» ، ويتوعلنى ، إن فعلتها وكررت الصمود ، خلف الطائرات المسافرة .

إبراهيم نهى



رنيها وظلالها ومعانيها من دنيا
البشر : (الحكمة ، والعفة ،
والشجيرة ، والجودة ، والشوكة) . هم
مزارعون يفلحون الأرض بعافية
البدن ، وصلابة العزم ، وهو هزيل
البنية خائر العزلة . وفي حين يعد
الأطفال للعمل في الحقول أو التعليم في
الأزهر يعد هو كي يصبح أفتدياً .

تنتمي عائلة أبيه إلى صفار الملاك في
ريف مصر الذين يفلحون أرضاً
يملكونها ، ويسكنون بيتاً يملكونه ،
وتتلاءم حظائهم بحيوانات الحقل ،
وتدواب الطريق ، ويتنافسون للفوز
بمنصب العمدة . وتنتمي عائلة أمه إلى
إحدى شرائح البورجوازية الصغيرة ،
فهي لا تملك أرضاً ، لكنها تملك العلم
الذي ينظم الحساب ، ويضبط
الموازين ، ويوزع الحقوق بين الناس
والحكومة ، وتعتقد المثلثان نفس
العقائد ، وتحكمهما نفس الاعراف
والتقاليد ، ولكن تظل هناك فروق دقيقة
بين من يملكون الأرض ، وبين من
يتقاضون الأجر . . بين من يملكون
البيت وبين من يؤجرونه ، بين من
يقبضون على الفاس فيزرعون ويحصدون
وبين من يسكنون بالأقلام تقضي عليها
السلطة قسرة - تحوّل التراب إلى
مرجان .

وتظل هناك فروق بين من يعدون
البنث للإنبجاب ، ويسوثقون عذريتها
بمنديل الدم ، ويؤثرون لها العريس
القريب ، ومن يعلمون البنث ويضيئون
إلى مهاراتها المنزلية فنون الحياة
والتطريز ، ويسمعون لها بهامش ضئيل
للحركة خارج البيت ، ويمزوجونها
للغريب الغنى حتى لو داس على حقوق
ابن الأخت الشقيقة . من يحكمون
بالبقتل على البنث التي تقفز فوق

قراءة لرواية: "الأخت لأب" (حكاية طفل وحيد)

محمود عبد الوهاب

عنها رحلات الغوص ومحاولات الإحاطة
واجتهادات الرؤية الشاملة ؟



شوكت طفل صغير يتوق إلى تحطيم
الحواجز التي تحول دون اندماجه مع
إخوته لأبيه وأعمامه وأهل قرية أبيه .
وأنه يقبل عليهم بكل عواطفه آملاً أن
يجد بين أحضانهم حنان الأهل ومودة
الأقرباء . ويقبل عليهم بكل رغبة آملاً
أن ينشر عقله كل ذكرياتهم عن دنيا
الجدود ، وكل ما يعيد بقايا أطلال
الأشياء المهجورة في الزوايا إلى موقعها
من سياقها التاريخي . إنه يستمع بشغف
لكل ما يروى عن الجنّ والعفاريت
والأشباح ، بل ويدفعه فضول التحقّق
من بعض الروايات إلى التوسّل بين
القبور ، يرغم ما يكتنف الجبانة من
أسباب الرعب . وهو ينخرط بكل
الحماس في ألعاب الأطفال وتمثيلياتهم .
لكن الحواجز التي تفصله عن أهل القرية
تظل أعلى من محاولات القفز فوقها : هم
سمر الوجوه ، مجمعو الشعر ، وهو
أبيض الوجه أشقر الشعر . هم يسمّون
بأسماهم يأمّلون أن تشملها بركة اسم
النبي ، وأن تحميها قداسة أسماء الله ،
وهو وإخوته يسمّون بأسماء تكتسب

بعد محاولة للخروج وقدر الغرف
المقبضة يعود « عبد الحكيم قاسم » في
« الأخت لأب » إلى عالم القرية
المصرية : الحقول والأشجار والترحّل ،
البيوت الطينية والشوارع الضيقة ،
غرف الدوائر ، والزريبة . وقاعة
الفرن ، وغرف الخزين ، هوم الكدح
اليومي والأشواق المحيطة ، وعواصف
الصراع على الأرض والسيادة ، .
الفرح بالميلاد وموز الحبيب ،
هواجس الخوف من نذر الجلب
والبور ، دفع القوى الشريرة غير
المنظورة بقداثة الدعوات وأسرار
التمايز وحبات الملح المتثور ، ارتباط
الحرس على أن يرث الأرض
ابن الصلب باحتفالات توثيق العذرية
وتنقله في أعراف العيب والحرام ،
وتقاليد التصاهر ، وأصول التريبة ،
ومعاني الرجولة ، وحتى ألعاب
الأطفال .

يعاين الكاتب تجليات القرية عبر
مستويات الوجود المتصاعدة ، ويروى ما
ويحب غامر لرحلات الحج ، وطقوس
الولادة . واحتفالات السبوع ، وهدايا
الأهل ، ودفع العواطف الأسرية ،
لكنه لا يضيء على عالم القرية جملاً
صنعتة حيل الذاكرة . لقد امتدت
حدود رؤيته - وينفس الدرجة من
الحب - لتحيط أبعاد الوجود التي تحفل
بالشراسة والغلظة والقسوة والقيح .

إن الرواية تبدو من القراءة الأولى ،
وكأنها قصيدة حب للوطن ، حب
يكتفه الحزن والمرارة والألم ، أو قصيدة
حين إليه يتقضى أدق شعيرات جنوده
الضاربة في عمق القلب .

والآن كيف تبدو الرواية بعد
القراءات التالية ؟ وأي الأبعاد تكشف

التقاليد ، وتختار الرجل وتهرب معه حتى لو تزوجت منه ، ومن يجنون في حرمانها من رعاية الأب وير الأسرة جزاء عادلاً . من يتمتعون لاختيار الأهل للعريس ، ومن يجاهدون لاقرار حق البنت في الاختيار . من يخطون بين الجماسة وسيما الرجولة ، ومن تنفطر قلوبهم بالعاطفة فلا يجنون من الدعوى . وتظل هناك فروق يكشف عنها تباين الإحساس بالنظافة ، والنظام ، والجمال ، ورقة الحس ، ورهافة الدوق ، ونعومة الكلمات .

في نقطة التماس التي تربط وتفصل هذين العالمين ولد شوكت وعاش يتنفس هواء مترعاً بالضغينة بين أمه وأهل أبيه ، حتى وهم يضررونه بالقبيلات والأحضان ظل يفصله عنهم حائل من الإحساس بالغربة هو الذي كثيراً ما سمعهم يتناولون على أمه بالسب والتجريح ، وكثيراً ما انزوى قريباً منهم عاصماً بالتجاهل أو اللامبالاة ، وكثيراً ما جوبه بنظرهم المقعّم بالاحتقار والسخرية من غرابة اسمه ، ولون بشرته ، وهشاشة تكوينه ، وطريقة تربيته .

كان شوكت غائباً عن عالم الأب المشغول بأسفاره الدائمة ، نائياً عن الإخوة لأبيه وأعمامه لا تطلعه من وجوههم الصلدة إلا أمارات التجهّم والأزدراء ، مطروداً من عالم زوجات الأعمام والإخوة ، إذ يشمل ما يلاحق الأم من مشاعر العداء . لذا تركزت وتحذرت محاولات تعظيم الحواجز في علاقته ببيروكة أخته لأبيه ، الطفلة التي تقاربه في العمر : فهي منهم بالاسم ، ولون البشرة ، وطريقة الكلام ، وهي مثلهم تذهب للغنيط ، وتسرح بالبهائم ، وتعرف الكثير عن أسرار الماضي ، وخفايا الحاضر ، وتقاليد

المناسبات ، وهي وحدها من يمرّز على فتح صندوق الجدة الصالحة المحروس بالجن الصالح ، والذي يتهيب شوكت مجرد الاقتراب منه .

كان شوكت يتربّع عودتها من التقيط ليلازمها ويلعب معها ، ويستمع إليها ، ويشاركها حركتها في البيت والشارع ، وينحاز إليها في خصوماتها ، ويؤدى بكل الطاعة والجدية ما تقترحه عليه من أذوار .

لكن مبروكة كانت لاهية عنه تستقبل محاولاته للتقرب منها ، والفوز برضاها دون مبالاة .

كان شوكت يشارك أمه رحلاتها إلى بيت الجد والجدة ، وهناك يرى الجد يرتدى البدة والطربوش ، ويجعل قفلاً ، ويجلس على مكتب ، ويتحدث حديث العارفين ، ويرى خالته تطرز الثياب ، وتغالب حيائها في حوار مختلس مع ابن الجيران ، ويرى عفت الصغيرة فيحب فيها آيات الوسامة والنظافة والأناقة ، ويحب برامتها وحيائها ، وكلماتها الناعمة ، ويضايقه أن مبروكة لا تحبها .

لقد كان مسحوراً باللعب حين كان هو العريس وعفت - الجميلة ذات الشرائط الزرق والخضود الوردية والشراوب الأبيض - هي العروس . لكنه سقط في بئر من الصمت والحزن حين جعلته مبروكة يكمل دور العريس حتى النهاية . لقد استعادت ذاكرته لحظة اندفاع الإصبع الغليظ لأخيه لأب ليفض بكارة عروسه ، ويأتى بالدم الشهادة دون أن يبالي أحد بما كان يحتاج العروس من صرخات الرعب والألم .

لقد جلس قلب الطفل الهوة التي تفصل بين العالمين ، واستقر في عقله يقين بفشل محاولات العبور فوقها ،

وجثم شعور بالحزن على صدره ، إذ تهاوت وتفرقت وشائج القرب ، وتناول بداخله كبرياء الذي قدر عليه أن يمضي إلى المستقبل ، وحيداً ، لا يتبعه - على الطريق الطويل - إلا آثار خطوه ، ووقع قدميه .

○

يتنقل القارئ مع شوكت من قرية أبيه إلى قرية أمه ، ويرى عبر عينيه وقلبه ، وحدود وعيه ، وطفولة حذسه ، مظاهر التشابه ، وملامح التباين والاختلاف ، ويتشكل العالم الروائي من خلال حيرة الطفل وأرتبائه ورعبه وخجله وحزنه ، ومحاولاته الدائمة للفهم ، وأسلوبه الخاص في تحويل العبارات المتساقطة من عالم الكبار إلى صور حسية مجسمة وملموسة ، ثم اكتشافه أنها أصبحت أكثر وضوحاً وقرباً ، لكنها لا تزال غامضة وبهيمية .

وتتوالى عبر فصول الرواية الجزئيات الدالة التي ترك على قلب الطفل لونها القاتم ، والتي يتوارى عبر تراكبها ووقعها المضاعف الحلم بإمكانية التواصل بعواطف القلب ، أو بفتح العقل ، أو بالمسايرة والمجاراة ، أو بمجسود التمسك بالأمل المتأبّر .

يقعوس الكاتب في قلب شوكت الطفل ، ويعاين معه عبر ضباب الرؤية ، وضحالة الخبرة ، وضائلة المعرفة ، وعجز الكلمات ، يعاين معه رحلة النزوع الطالع من صميم الفطرة وجذور التكوين لاستعادة الحس بالتوحد مع ذات جماعية أكبر وأقوى ، وأعرق تلويحاً ، وأخلد عمراً . يعاين معه الحس بالانتهاء وقد تجاوز كونه احتياجاً نفسياً أو عقلياً ، إلى كونه احتياجاً بيولوجياً وكان ثمة أنسجة في صميم كينونه الكائن الحي تشرب

لتواصل ، وتشبك مع الجسد الجماعى
الأكبر ، وهى فى تطاولها ولهاتها
وإصرارها على الارتباط والتواصل

والتردد تقاوم وتناضل عوامل الفصل
والتباعد والبتر . لكن فروق التباين
والاختلاف بين عالمى الأب والأم على
الصعيد النفسى والفكرى والحضارى
تدفع بدوائر القلب المفتوح لاحتضان
العائلة ودنيا الجدود إلى الاقتصاد على
عالم الاخوة والأعمام ، ثم التثبيت بدنيا
الأخت الصغيرة حتى تبلغ أذن
مستويات تضلّها فى الحنين إلى حضن
الأم قبل أن يعمد النزوع الخافت فى

القلب ، خلفاً حساً موجعاً بالوحشة ،
والغربة والحزن .

تعطى القراءة الأولى أنطباعاً بهيمته
ولم خاص على الكاتب يدفعه إلى رصد
التفاصيل ، ووصف الجزئيات ،
وتقصى خريطة العلاقات الأسرية
والاحتفال بكل مظاهر الحياة
الرفيعة : طقوسها ، وأعرافها ،
وتقاليدها ، وكائناتها غير المنظورة
والعاب شبابها وأطفالها . . الخ ، لكن
القراءة الأكثر عمقاً ونفاذاً لا بد أن
تكشف خلف وصف معالم المكان ،
ومظاهر الطقوس ، وتفاصيل الجزئيات

وملاحظة التداخيات والإشارات المتناثرة
لبعض أحداث الماضى ، والظلال
الراهنه لأحداث انقضت بالكاد ،
وأصداء الأحداث المعاصرة . . لا بد أن
يكشف خلف كل هذه الخيوط المتداخلة
والمتشابكة نسجاً شكلياً وإيقاعياً يضمها
مما ، وينظم ظلامها وأصداها
وموجاتها الشعورية ، ويحقق لها الاتساق
والتوافق ، ويهيمن على جيشاتها الحيوى
العميق فى بناء يتسم بالدقة والصلابة
والإحكام .

القاهرة : محمود عبد الوهاب



كشافة الصورة الشعرية

في ديوان

«الدائرة المحكمة»

د - صلاح عبد الحافظ

وهكذا نرى أن الشاعر آثر التنوع في الاتجاه والشكل والفرص الشعرية. وهذا يعطينا فرصة للنظر إليه من أكثر من زاوية ويعدّ رؤى .

وإذا لم يكن ممكناً في هذا المقام أن نتناول الديوان بالتفصيل من جميع جوانبه ، فقد خصصنا الحديث عن ظاهرة هامة تبدو واضحة في الديوان ، تعتبر من ظواهر الشعر العربي الحديث العالمة ، ألا وهي « تكثيف الصورة الشعرية » وسنجعل أجزاء من القصائد في المجموعة الأولى أمثلة لما نقول .

القصيدة الأولى « لا مفر » تجسد موقفاً عشقياً قوياً ، يبين الشاعر أنه لا مفر منه ولا خلاص ، فالقصيدة « موقف » وتوحى من أولها بالثبات والتحديد في هذا الموقف ؛ « هذا أنا وفي نهاية الطريق أنت . . . » والآخرون بيننا « ثلاث زوايا تصنع مثلث القصيدة - الموقف ، وتحوى القصيدة عدة صور متداخلة مترابطة ، فمثلاً يقول الشاعر موضعاً موقفه :

هذا أنا
لا جائماً أتيت أو مطارداً
أو هارباً من موسم الجفاف والخطب
أو باحثاً في خوة الزحام عن مغامرة
فقد تعبت من تفقد المدي
مستقرناً للغيب أو متخذلاً في المنحى
ومن قلوب هشة مراوغة
حسبت في بريقها تألق الذهب
لكنني صحت فجأة ذات صباح
كانت ستائر الوجود غير ما ألفت من ألوان
ورثة الأصوات غير ما عرفت من أحزان
وفي الأثير ثم راتحة
تكشف عنها فورة البركان
ممزوجة الأنداء باللهب .

نشر الشاعر فاروق شوشة ديوانه الخامس بعنوان « الدائرة المحكمة » مشههاً بذلك بدفعة جديدة في مسيرة الشعر العربي بوجهيهما : التقليدي والحديث ، فالديوان ، الصغير الحجم نسبياً ، والذي لا يزيد على سبع وسبعين صفحة يحوى اثنتي عشرة قصيدة ، بينها اثنتان عموديتان والعشر الأخرى على النمط الحديث .

والديوان ينقسم من حيث الموضوع الشعري - إلى ثلاثة أغراض رئيسية : أولها الغزل أو الحديث عن المرأة ، أو علاقة الشاعر بالمرأة من خلال رؤية ما ، وهذا ما نراه في القصائد الخمس : « لا مفر » الليل وجبة الضوء ، « الدائرة المحكمة » عابرة ، « صورة » . والفرص الثاني هو « الرثاء » وهذا ما نجده في القصائد الأربع : « عندما يغلبنا الأسى » « في حبي رامتان » ، « سكن العبير » ، « الرحلة اكتملت » والفرص الثالث عام ، ويشمل ثلاث قصائد : « الشعر في هذا الزمان » « لائق الوطن » ، « يدوسنا عام جديد » .

مزج بين هذه المدركات مزجاً شعورياً على غير ما لها في الواقع ، فالستائر ليست مخالفة لستائر ، بل مخالفة لآلوان ، والأصوات ليست غير ما عرف من أصوات ، بل غير ما عرف من أحزان وهكذا . . فالعلاقات داخل الصورة هنا لا تتبع نسق الأشياء كما في واقع الحياة ، بل تتبع نسقاً شعورياً مختلفاً تابعاً للحالة النفسية للشاعر . . وهكذا يمكن البحث في الصور الأخرى في بقية القصيدة .

وإذا انتقلنا إلى القصيدة الثانية « الليل وحبة الضوء » نجد أنها « رؤية داخلية » أكثر منها موقفاً فلا نرى تفسيراً ، ثم لقاء ، ثم تسلاً عن النهاية أو المصير ، كما في القصيدة الأولى ، بل نرى مفاجأة واندماجية تامة أثارها جو الليل الساحر ، فانطلق الشاعر يعبر عما يشعر من تأثير تلك المرأة عليه ، فيرى الأشياء ونفسه من خلالها . ونستطيع أن نقول : إن القصيدة برمتها صورة داخلية نفسية اتخذت العبارات واللغة منها مواقفها الإيحائية في جنباتها . ومن هذه العبارات ما لعب دوراً في بنية القصيدة بعامة مثل لفظ الليل وما يوحى به ، وتكراره داخل القصيدة ، وعبارات : « نحيش في الليل - يا قسوة الليل لولاك - ويقول في الليل عنك كثيراً . . (مكررة مرتين) - شاردة في شباب الليالي الطويلة - ويعمل في الليل ، جسر المحين . . الخ) وهنا نرى أن ثمة علاقة قوية بين دور اللفظ والعبارات في الصورة الشعرية ، ودورها في بنية القصيدة اللغوية .

في القصيدة الثالثة « الدائرة المحكمة » والتي تعتبر تجربة أكثر منها موقفاً أو رؤية داخلية ، نلاحظ كثرة الألفاظ الحسية الإيحائية « المرتبطة بالمكان » ، مثل ما نراه في هذه الصورة :

أجيتك
مزدهجاً بالوعود
مضياً كدائرة البرق
منتظراً لأبحار السواقي
الأصق عرعى بجدران عزلتك الموحشة
تلوح للعابرين الحيازي
أن انقصوا في رحابي
ولودوا بياني
وسبحوا . . دروبى عنقة حشة . .

فالصورة أماناً بالإضافة إلى احتوائها على ما يتناهى في موضع سابق . تحتوي على ما يمكن تخيله في « المكان » بجانب صور حسية جزئية أخرى . . (الأزدهج ، دائرة البرق ، السواقي ، الجدران ، الرحاب ، الباب ، الدروب . .) .

أماننا صورة كلية لموقف الشاعر ودخيلة شعوره ، بادئاً بالتفسير ومهتياً بالمفاجأة . تحتوي هذه الصورة الكلية على ثلاث صور كلية أيضاً داخلها (الآيات الأربعة الأولى ، ثم الأربعة التالية ، ثم الستة الأخريات) ، ولو تناولنا الآيات الأربعة الأولى لوجدنا الشاعر يبدأ بالتفسير لموقفه مستخدماً النغى المتابع (لا جاعلاً أو مطارداً ، أو هارباً ، أو باحثاً . .) فيلعب التكرار للنغى هنا دوره في تنويع التكوين الفكري للصورة ، حيث يقدم ثلاثة « مواقف صغيرة سريعة » ، وتكمل كل صورة جزئية بإضافة بقية الجملة أو البيت : (أتيت من موسم الجفاف والحطب . . في ذروة الزحام عن مغامرة . .) على الترتيب ، فستكمل كل صورة جزئية ، عن طريق العبارات ، التكوين الشعوري للصورة ، وبالتالي تشكل في مجموعها معاً الموقف الشعوري الفكري جيمعاً ، فنرى أن كل جزئية تتجاوب أصداؤها داخل موقف واحد . وصورة كلية واحدة ، وبالتالي توحى العاطفا وتراكيبها اللغوية بأكثر مما تصف أماناً ، ونحن نتخيل الموقف كاملاً بأبعاده في غيظنا عند ما نقرأ مجرد هذه الجزئية : (لا جاعلاً أتيت أو مطارداً) . ثم نتخيل موقفاً آخر كاملاً عندما نقرأ (أو هارباً من موسم الجفاف والحطب) وهكذا . فكاننا أمام حشد من الصور المتكاثفة المتعاقبة . المتخيلة ، والتي توحى بها العبارة المحددة أماناً . فالشاعر يلجأ في عملية التكثيف هذه إلى خطف أبعاضاً لإثارة الدهشة والتفكير عن طريق هذا الحشد السريع والمتتابع لتلك العبارات الموحية ، المكونة لتلك الصور الصغيرة الجزئية ، والتي توحى كذلك بصور أشمل وأقوى . وهذا يعني أن في تنابع الصور الثلاث الجزئية أماناً حشداً للمرنبات ، وأن في إبعاض الصور أو كل صورة على حدة بأبعاد متخيلة مختلفة للمواقف ، حشداً للمتصورات الذهنية ، فالكلمات الحسية لا تمثل محسوسات فقط ، بل تمثل تصوراً ذهنياً معيناً ، له دلالة وقيمة الشعورية والفكرية معاً أيضاً .

ويستمر التخيل والتصوير في الاتساع إذا وضعنا هذه الصورة الكلية المكثفة ضمن الصور الأخرى داخل القصيدة . . وهكذا فنملا نرى صورة كلية تشمل الآيات : الرابع والخامس والسادس والسابع (فقد تميث بالذهب) ، وكل بيت على حدة يشكل صورة جزئية وفي الشعر الحديث لا يوجد فارق بين الصورة والفكرة والشعور ، فالصورة تستكشف ولا تصف ، وتوحى ولا تقرر ، والشعور يظل غامضاً حتى يتحقق في شكل صورة . ونرى الشاعر في آخر صورة كلية في الجزء المذكور من القصيدة (لكنني/باللهب) استخدم مدركات حسية مثل اللون والصوت والرائحة ، ومع أنه لم يستخدم تراسل الحواس لكنه

« مخاطر ، تعبير ، توضيح ، تلميح ، تلميح ، تلميح »
أوضاعها وأنساقها تلعب أيضاً نفس الدور بالإضافة أيضاً إلى
الاستهزاء المتكررة في القصيدة . . وهكذا . . ولننظر مثلاً
إلى عبارة :

فهذا زمان التفتح

فهو جزء من صورة كلية . . وهي صورة قائمة بذاتها أي
جزئية وكلية معاً ، ثم هي صورة موحية بأبعاد تحليلية أخرى
نتيجة للعلاقات بين الألفاظ ثم الرمز بهذا كله إلى شيء آخر غير
حدود مدلولات هذه الألفاظ أماناً . . وهكذا . . أي أن هذه
العبارة ما هي إلا حشد من الصور المتتابعة الذهنية ،
والعينية ، والشعورية ، والفكرية ، والإيحائية ، وهي صورة
كلية جزئية أماناً ما يرحس . وهذا سر إمتاعها وتأثيرها

إن قيمة الصورة الشعرية ومتعتها تدون في كتابتها ، تلك
الكتائفة التي لا تأتي من حشد للألفاظ والعبارات والعلاقات
المجازية ، بل تأتي من علاقات ذهنية متصورة متروكة لخيال
القارئ الذي تركه الشاعر يفكر بعد أن أعطاه المدركات
الإيحائية بتركيبتها أمامه فحسب ، تلك المدركات المستمدة من
الواقع أولاً ، ثم القدرة على تجاوزه ثانياً ، مستخدمة الرمز
بقوة .

وهنا نرى أن هذا التكثيف في الصورة « واضح » تماماً في
قصائد ديوان « الدائرة المحيطة » هذا الديوان الذي تناولناه
من جانب واحد فقط ، ولعلنا نستطيع أن نتناوله في فرض
أخرى من جوانبه الأخرى المتعددة .

اسكتريه : صلاح عبد الحافظ

ولكن هذه المدركات المكثفة ، في حد ذاتها ، ليست هي
العناصر المؤثرة في كل ما آتت به من صور داخل البيت أو
العبارة ، لأن الرمز هنا لم يأت منها ، أي لم يرمز بها الشاعر
مباشرة ، بل هو يرمز بالعلاقة وهذا يؤثر أيضاً في تكوين أبعاد
الصور ويزيدها غنى ورحابة . . فالإيحاء أو الرمز مثلاً ليس
في « انهمار السواقى » بل في انتظار انهمار السواقى ، وليس
أيضاً في « جدران العزلة الموحشة » فهذه تعبيرات مجازية قوية
فحسب - بل في التصاق العرى بها ، في حين أننا لو قرأنا صورة
أخرى في نفس القصيدة :

أجيتك

تحملي صهوات الرؤى الملعنة

بكفى سيفك

أمله عن ميامين قبلي

مضوا في هواك وغطوا فراك

وفاخوا مباحر تمشح بالمطر أحزانك المظلمة

لوجدنا أن المدركات الحسية الشبيهة مثل الصهوات
والرؤى ، والكف والسيف والميامين والثرى . . هي نفسها
الرمز ، أو هي التي تحمل الشحنة الرمزية الأساسية بالإضافة
إلى العلاقة ، وبالتالي ارتفعت قيمة الصورة الشعرية هنا
وازدادت كثافة وإيجاز لآل اختيار الرمز في تشكيل الصورة مرتبط
تماماً بسائر الصور في القصيدة وأفكارها . . داخلها ، والذي
يحدد هذا الاختيار هو الموقف أو الضرورة النفسية المستمدة - في
القصيدة أماناً - من التجربة الموصوفة

أما القصيدة الرابعة : « صورة » التي نراها نداء أو دعوة ،
فنجد فيها الدعوات المتكررة : « تعالى . . أفضى ، أعيدي
وزيدي » تلعب دورها التصويري والبسوي معاً ، والعبارات :

عابر سبيل والإنسان الاستثنائي

محمد الشربيني

داخل علاقاته المتشابكة ، وإنارة الطريق أمام المتلقي . وذلك أسمى ما يقدمه فن في مجتمع نام ، والمؤلف أسماه أنور عاكشة يؤثر التعبير عن علاقة المثقف بالمجتمع وكشف مدى مواهبته بين أفكاره التي يؤمن بها حين يقف عاجزا إلا من سلاح المعرفة في مواجهته مع الواقع بموروثاته وتقاليده ومعطياته . هكذا كان مثقفه في سلسلة السابق «أبواب المدينة» ذلك التأمل المراقب والمعلم والمشارك ، أما في «عابر سبيل» فيتجاوز المثقف كل ذلك حين تضعه ظروفه في موقف عمل شديد القسوة وقوى التأثير ، بعد أن يتكشف له في لحظة زيف العالم الذي يعيشه ، وفساد الطبقة التي ينتمي إليها ، وخواء الأسرة التي يرتبط بها ، وهو اكتشاف مزلزل وليس بين ، وخاصة حين يكون لهذا المثقف ارتباط مباشر وثيق بالمعرفة والبحث عن الحقيقة ، حيث يدرس الفلسفة في الجامعة ، وهو المدرس للتشق مع نفسه والمثالي النزعة والمؤمن بالمطلقات العليا من حق وخير وعدل ، والذي يلثم دباب وراء الفعل والمنطق من أجل اكتشاف قوانين الأشياء لا زهدا في التأمل السلي والخنوع الفطري ، بل عودة بالفلسفة لتصبح هي التبراس الذي يتحكم في سلوك ومعتقدات الناس بعد تحررهم من أي سلطان غير سلطان العقل ..

وينشق كل هذا من حكاية بسيطة فيها من الخيال ما هو أكثر واقعية من الواقع ، وفيها من الشمول وعمق الرؤية مع البساطة الأثيرية والتنوير بالحوادث المتتابعة .

في البداية يوافق أستاذ الفلسفة «د. جبل محمود أبو ثراء» على خطوية فناء انصياعا متوافقا لإلحاحات-عتمه سعاد وأخته صافي ، ونحوها تجربة ، ومن

من قبل نقادنا الكبار - حينما كان هناك ما يستحق أن يكتب عنه - حتى فرضت العروض المسرحية نفسها ، بل واثبتت أن الأدب المسرحي ناقص حتى يعرض على المسرح ، ولهذا فالتوقع بعد حين أن تزهى الدراما التلفزيونية بميلاد نقادها الذين يتفرغون لمتابعتها وتقييمها بعد أن صارت فنا وحيدا يجمع القاصي والداني ، بل لا نبالغ إذا قلنا : إنها تجمع كل أفراد الأسرة حولها يوميا في متابعة خلافة لا دخل كبير في سطوتها وسيطرتها للجهاز الساحر الذي يبتها ، بل لعوامل كثيرة ومتعددة من بينها تهاوى وسقوط الفنون الأخرى الواحدة تلو الأخرى على عتبات الواقع المتغير ، والتي لم تستطع ملاحقته ومواكبة أحداثه .

وسلسلة «عابر سبيل» كتب «أسامه أنور عاكشة» وأخرجه «سامي محمد علي» ، وموضوع السلسلة ليس جديدا تماما ، فالوقوف الدرامي الأساس معروف سلفا ، ولكن الجديد الذي يقدمه هنا ، هو مستوى معالجة هذا القديم ، وتعميد أرض الواقع المعاش ليبتع من جديد ، ليبدو مبتكرا وأخاذا ، وأكثر قدرة على كشف المجتمع والتغلغل

لشد ما يؤلم وسط هذا الجو الإعلامي المريض ، ومع ندرة الأعمال الدرامية الجيدة ، أن يمر عمل درامي جيد على كل المستويات بهذا التجاهل وهذا التحامل ، فيضيع وسط معزوقة المديح والإطراء التي تمتلئ بها صحافتنا الفنية لكل ما هو مسطح وهابط مدافعا عن مصالح مشتركة ، وإتسوات شهرية ، وإعلانات مدفوعة الأجر ، وإنشغالا في بعض الأحيان بالمعلومات التافهة وتتبع أخبار نجوم المجتمع الجسد من الرافصات وينات علب الليل وأزواجهن وأفراحهن وأتراحن وآخر ما وصل إليهن من أحدث الباروكات والبارفانات والعربات .

وسط هذا كله لا بد أن نحزن من التعميم الإعلامي الواكب والمتابع لسلسلة «عابر سبيل» الذي قدمه التلفزيون العربي مؤخرا ، ليؤكد أن العمل الجيد رغم هذا له جمهوره الذي يستحوذ عليه وينتله من ركضات الدراما التلفزيونية المتهافنة والتي تلاحق المشاهدين أيضا تولوا ، والذي يثبت عرضه أيضا إمكانية وقوف الدراما التلفزيونية جنباً إلى جنب مع الدراما المسرحية الجيدة ، والتي كانت مهمة

أجل اكتشافه عليه يزيد من تعارفه ليرى بعد ذلك إمكانية الزواج . وفي جو من الهدوء يأتيه «عابر سبيل» واسمه نوح عبد اليماني آدم - لاحظ الاسم - ليكشف له ولنا رويدا علاقته بوالده الذي مات تاركا لهم ثروة ضخمة ، ثم من خلال الوثائق والمستندات الخطية يثبت له تورط أبيه في عملية نصب كانت وراء نجاحه ، وكانت مفتاح الطريق لعالم المقاولات الذي اشتهر ونجح فيه ، وأنه - نوح - قد شاركه ذلك ، وظل هاربا خارج البلاد حتى سقطت القضية بحكم القانون ، وأنه قد ضاع ضحية لهذه العملية الصراف إسماعيل عبد السلام الذي اتهم بالسرقة ومات كمدا وحزنا في السجن .

وبعد يتقن جميل من صدق الحقائق يبدأ الضمير والعقل في التحاور تمهيدا للإقدام على الفعل ، وهو يرى أن المسألة ليست صحة ضمير فقط لأنه لم يشترك في الجريمة الفعلية ، ولكنه استفاد بكل آثارها ، ويوصل لتسجعة حقيقة حتمية اليمية : إن كل ما يبني على باطل فهو باطل ، ولم يستطع أن يتحمل عبء المعرفة والحقيقة وما قدرش أفضل عايش طول عمرى وأنا حامس ان حياتي كلها ، كيان كله ، حتى عقل ثمره لجرمة .

وحين يواجهه زهيرا الدراسة د . رجائي وزوجته د . حكمت بأنه غير مسئول عن تحقيق العدالة على الأرض لأنه مجرد إنسان محكوم عليه بالحياة في مجتمع له تقاليده وأشكاله ، يصرخ مقتنعا : «إن رفض الأشكال الاجتماعية المتهرئة هي مهمة قادة الفكر أمثالهم» ويدور بينهم حوار يوضح المغزى والمهدف الأول وراء هذه الدراما :

- يا دكتور جميل «أفكارك انشراها ،

درسها للطلبة ، لكن محاولة تطبيقها من غير ما يكون فيه أرضية اجتماعية مهيئة لها ، نوع من الدون كشتيه» .

- الرواد كانوا دائما يبتعدوا على أرضية غير مهيئة وفي ظروف صعبة . .

- الريادة ممكن تكون بالفكر بس يا جميل ، ومهمة المفكر إنه يقول ، يثير الطريق بأفكاره . .

- «إذا كنت تقصد جمهورية أفلاطون أو يوتوبيا توماس مور ، دي كلها أفكار فضلت عبوسة على الورق لأن أصحابها ماجاتلهمش الفرصة ولا الظروف اللي تدفعهم لتطبيقها ، لكن أنا جيتي الفرصة من خلال مأساة شخصية ، وعندى القدرة ، ها حول حارة المرصفي لمدينة فاضلة ، ها عمل اليوتوبيا بتاعتي . .» .

وحارة المرصفي بمهشة هي المكان الذي يقع فيه منزل الصراف الضحية ، حيث نشدت أسرته بعد انتماءه ووفاته ، وتفسخت علاقاتهم ، وضاع مستقبل الأبناء في المهن التافهة والطريق السهل .

ويتركه عابر السبيل ليواجه الحقيقة ويتخذ ما يشاء من فعل ، وينزل أستاذ الفلسفة للحارة والناس ، يعرف ما حاق بأسرة إسماعيل عبد السلام : فالابن الأكبر راضى عاطل وبلطجي ، وله علاقات مشبوهة مع لفيف من تجار السموم والقوادين الذين يلغفون له تهمة يدخل على أثرها السجن ؛ والبنت الكبرى رضا أوريى تعمل عند كوافرة تدبر عملها في تجارة البنات والدعارة ؛ والأم مقعدة مريضة ؛ والابنة الصغرى مازالت تدرس في جو غير ملائم ، حيث الفقر والعوز والحاجة يحيط بكيان الأسرة فيوشك كل ذلك أن يطيح بها ، والبلطجية في الحارة هم المسيطرون وهم

على حد قول جميل : «متفدين على بعض» ، فهم على علاقة وطيدة بالبطية العليا الفاسدة والطفيلية التي تحرك كل العالم السفلي من خلال التحكيمات والألسن الليلية التي هي عماد الملكيات الفردية لوسائل الإنتاج .

ويتعرف د . جميل بقية أبناء الحارة المنسحقين بسبب الفقر : عنتر صبي المقهى ، وسوسو الباشا الميكانيكي البلطجي ، وقدره صاحب البوتيك ، وفرجاني الحداد الذي تتمثل فيه الحكمة الصامتة السلبية في مواجهة كل الأحداث . . بالإضافة إلى خلفية كبيرة من الناس البسطاء المنسحقين .

ماذا يفعل جميل في كل هذا ؟ .. إنه يريد أن يحرث الأرض ويعزقها ، ويقبلها ، ويخرج باطنها للنشس . . للنور ، يريد أن يتخلص من كل الثروة وآثارها ، لأن شجرة الباطل لا تطرح حقا طيلة عمرها ، ويصر على ألا يبقى في الأرض جذر واحد من المحصول الحرام ، حتى المركز الأدبي والعلمي ، وتبقى المشكلة التي تؤرقه : ماذا سيصنع بالعقل الذي ترى عليه واستفاد منه ؟

ويقرر أن يدفع الثمن بالتجربة ، والألام ، والصدمات . وبعد ذلك يشتل النتائج في أرض نظيفة محروثة ، وهو من أجل هذا يخلص الإبن الأكبر من سجنه ، ويقرر الزواج من الإبنة الكبرى تكفيرا وتعويضاً ، وينفق بسخاء على الحارة ورجلها ، ويقوم بمشروعاتها ، ويساعد كل محتاج ، ويمن رفض الأهالي للمساعدات وإقبالهم عليها ، وبين التشكيك في نزاهة الغرض الذي من أجله جاء الدكتور إلى الحارة كالمنخلص الفرد الذي يمسك العصا السحرية لكل الحلول ، (وهو لا يستطيع أن يخل إشكاليته) ، وحين يرى

إن قوى الشر لا يمكن أن تستسلم بسهولة ، وبدأت تشيع حوله اللفظ والأكاذيب والأفراءات ، يواجه أهل الحارة جميعا : «المؤامرة دى مقصود بها قوى الروح اللى بدأت تتحرك فيكم ، تيزيكم ، تحطكم على طريق الخلاص . قضيتنا هي العدل ، العدل اللى لازم يفرض سلطانه على الناس ، المطلوب هو انكم تلتفوا حوالين الهدف ، ما تسمعوها كلام المرجفين الأفاقين ، بالروح دى ، بالحلماس ده ها تبنى اليونويا ، ها نحقق الحلم لواقع ، كل واحد يبتدى بنفسه زى أنا ما عملت ، ودا كفايه قوى» .

وبعد تخليص رضا من مغالب القوادة تبدأ هي رحلة البحث عن الحقيقة ، يورقها التساؤل الغامض ، وتسعى جاهدة لكي تعرف ما وراء فعل د . جيل ، وتحار وأنا بالنسبة لى ايه ، واحد بيعوضها والا بيعوض بيها ، عايزها علشان ظروفها ولا ظروفه والا علشانها وبعد أن تضطره لكي يكشف لها الحقيقة وأنا موافقة يا دكتور ، إذا كان جوازنا بالنسبة لك صدقة فهو بالنسبة لى حق ، كل اللى خدته من حياتنا ومستقبلنا ، من كل يوم شقا عشنا ها تردو لنا من حياتكم ومستقبلكم ومن فلوسكم واسمكم ، وهي هنا تنغازي وتدوس فوق الحب الكبير الذى تحبه للدكتور ، واللى تحول تمويضه إلى حب نبيل صادق ، ولكنها لا يمكن لها أن تستوعبه وسط هذه الظروف ، ولا تقدر ما فى كلمات قصيدته التى يلقيها على سامعها :

«عيناك طريقى

وطريقى لحظة ميلاد تخلقى

تتحرك شوقا للمولد

للبعث الآتى فى الموعد عند

المشرق ..

عيناك طريقى

وطريقى مخلود عبر المظل وعبر النور .. »

وهى تطيح بكل هذا بقسوة وعنف : «فلوس وتار وعمر ما قدرش يهرب منه ، ولا أنا قدرت أهرب ، بس أنا دفعت نصيبى ، وجه دوره علشان يدفع ، حساب مش فلوس ويس ، لازم يدفع عذاب ويأس وحيرة زى أنا ما دفعت الدين ، مش مال يندفع ويربح الضمير ، والحب غلطة حساب أو يكتر بقشيش يسيه اللى يدفع ، وأنا بقى مش مستعدة أخذ بقشيش على حقى ، هي تريد مثلا ورت الثروة لا بد أن يرث الجرمية ، كل هذه الضراوة وجيل يقابل كل ما حوله بمثالية صادقة .

وبالطبع تقف فى وجهه عائلته التى اهتزت أركانها وتزلزل استقرارها بعد اكتشاف الحقيقة المرة ، فالدكتور (فى نظرم) ضحية لمؤامرة كبيرة ومتشابكة لاستنزاف ثروته ، والقضاء على وضعه الاجتماعى ، وتشويه سمعة عائلته ، وحارة المرصنى وسط مشبوه ، وبشة غتلفة ، وأهلها منحرفون ، ويواجه جيل الجميع فاضحا طمعهم فى الاستحواذ على ثروته ، ويدافع عنهم أستاذ العلوم د . حازم زوج شقيقته «الفلوس مش مرض جلدى نهش لما نسمع سيرتها ، الفلوس أساس النظام الاجتماعى كله ، واحتاجه منه وأمام الوسائل الدنيئة التى تتبعها أسرته يضطر لكشف ما عرفه وأخفاه عنهم إشفاقا عليهم من هول الحقيقة ، ويظهر لهم مدى كذبهم وزيفهم ، ومن خلال الوثائق والمستندات الخطية التى تركها معه نوح يثبت أن والدهم لم يكن يكفيه عمران فوق عمره لكي يجمع ريع هذه الثروة التى يمتلكونها ، وأن القضية سقطت بحكم القانون ، وأنهم ليسوا فى محكمة لى يشككوا فى صحة

المستندات ، وأن عليهم أن يقفوا أمام محكمة الضمير لأن الاسم والعواطف ونخوة الدم لن تحقق لهم الحماية من مواجهة الضمير ، وأن الحق حق ، والعدل واجب .

وتتشابك الخيوط وتتلاحى . ولأن جيل بدأ رحلة البحث عن الحقيقة فإن معرفتها لا تنتهى ، فهو يعرف عن طريق فرجاني (حداد الحارة) أن نوحا ليس اسمه نوحا وأن اسمه الحقيقى هو عطية الصيرفى ، وأنه مجرد عابر سبيل عرف بحكاية نوح «ده مجرد عابر سبيل لا وراه ولا قدامه ، من غير زاد ولا زواد ، يفوت يقول كلمته ويمشى ، الكلمة مش هية ، ياما فيه كلام يبتل » . أما نوح أو عطية رمز المجهول والضمير ، والمعرفة فإنه يضطر عن جيل : «سكتي انتهت وزادى خلص ، تبعت ، الخيال المعجوز تبعت من الرده ، وسرجه انتحل على ضهر الحصان ، واللجام داب وانقطع ، وسيفه الحديد صدى وحده اتلم ، والراية تحت الريح والشمس والمطر بقت هلاهيل ، متزعة مالهش لون ، الخيال المعجوز راحت عليه ، لكن فاتلك حصان أدهم ، حصان أصيل عمره ما يشيخ ولا عخطوته تتعب ، مستنى فارس جرىء يحط سرجه الحديد ، ويشهر سيفه الحديد ، وفوق سطوته يركب ، وإن كنت فارس أكيد قوم يا جيل واركب » . ولا يجد جيل بدا من مواجهة قدره بمفرده ، إنه كالبطل التراجييدى الذى يسمى نحو هدف وهو يدرك نتيجة سعيه ، حيث يعمل بذرة سقوطه بين جوانحه .

تبدأ مضايقات البلطجية والشرطة والجامعة ومجلس تأديبها ، وجيل لا يتراجع بل يزداد إصرارا ، فهو مقتنع أنه لا يوجد إنسان غير مشغول مادام قد عرف ، وأن اللحظة التى تبدأ فيها

المعرفة تبدأ فيها ومعها المسئولية ، وأمام تعنته تبرز بحال الطبقة الطفيلية الفاسدة . فنشترى الجميع بالمال وبالقهر ، وبعد إيجاب مكيدة من خلال بلطجية الحارة يلجأ للآله الوحيد رضا ، يسألها حبه :

- يمكن أكون بحبك ..
- الحب ما فيهوش يمكن ،
ما فيهوش تردد ، ما فيهوش احتمالات ..
- أنا مستعدة انحبوزك دلوقت حالا ..

- بس أنا مش مستعد يا رضا ،
ايوه ما قدرش ايرطب بإنسانه لسه بتسأل نفسها بتحبني ولا لا ، ما قدرش أدى نفسى لإنسانه بتدى لى نفسها بالقطارة
ويعرض عليها شيكا بيلج كبير لتوفر على نفسها تجربة الزواج ، وتكون مكيدة أهله قد أحكمت للإيقاع النهائي به في دائرة الجنون باستخدام أدوات منطقية .
ويدور بين جميل وزميله حواري أخير بين الوجه الآخر من الالتزام السلبي ، ومن الفروقة الفكرية والنظريات العقيمة التي يتبناها أصحاب الأبراج العالية :

د. رجائي : فكرة التكفير وإصلاح موازين العدل فكرة رومانسية خيالية طموحة ، وما لهاش أرضية في الواقع ، واديك شايف محاولة تطبيقها جرتك لفين !

د. حكمت : بتضيع فلوسك على أفكار عيطه وناس كسالى ..

د. جميل : ياخسارة ، انتم اللي بتطلبوا من أسامو في قضية حق ، انتم اللي بتدفعوني انحل عن مبدأ المفروض إنكم مؤمنين

ببه زى ، دى أمانة الإنسان مع فكره يا دكتور ؟ ده كلاكك الى صدرت به كتابك عن عالم النسل عند أفلاطون ، لما قلت :
إننا في عصر علاجه الوحيد في الإنسان الاستثنائي ، تحب اعرفك بتعرفك مين هو الإنسان الاستثنائي يا دكتور ، ولا ها تقولى دا كلام كتب ونظريات بنحشى بها دماغ الطلبة ويس ، أنا أسف يا دكتور أنا قدرت أكون الإنسان الاستثنائي ده ، هأثبت لك قصيتك الى انت بتكلم عنها وانت مش مؤمن بيهاء .

ولا يقف مع رايه إلا لتلميذه عصام الذى يرى جميل أن له بصمة عقل تشبه بصمة عقله هو ، بالإضافة للطرف الاجتماعى المشابه في النشأة . ويستنكر عصام موقف أستاذ د. رجائي الذى حكم وأدان وطالب جميل بالتراجع عن الطريق الصعب الذى بدأه ، ولكن رجائي متمسك بالنظريات ويضعها هاتلا أمام تطبيق الواقع «ما فيش شك إن المنهج غلط ، الإنسان ما يعيش ينساق وراء الفكر المجرد ، ويحاول يطبقه كده سهله ، من غير مراعاة للواقع ومعطياته ، ده نوع من التهريج» ولكن كيف يكون نوعا من التهريج وهو في النهاية ، بعد إيداع د. جميل مستشفى الأمراض العصبية يعرض على يديه أسفا ، وزوجته تراه أمامها كالطير المذبوح ، وهو يردد بينه وبين نفسه : «هوه الى اتدبح ، وأنا ضمن الى

كفوه ، مسكوا السكينة للى بيدبحواه وقيل المواجهة الأخيرة مع استحکامات قوى الشر يصد فرجاني كاشفا له طريق الخطأ في إهداره للمال :

«جميل : ممكن الخير يبقى غلط ؟

فرجاني : ممكن لو اترمى من غير تدبير ، مش الشر لوجهه اللي عنجاج حيلة وذكاء ، لا ، الخير برضه محتاج لهم عاشا ينحط في مطرحة ويحجب نتيجة ، الفلوس ممكن تبقى خير لو عرفت هاتديها لمن وها يفعل بيها إيه ، الفلوس مش ملبس هسا يتوزع على معازيم الفرح ، الفلوس تخوف لو راحت الحبيب من غير ما تقوت على الدماغ ، الناس لازم تفهم وهى بتأخذ .

وأمام الكلمات الضخمة : كرامة الجامعة وهيبتها ، وسمعة أعضائها هيئة التدريس يرغموه على الاستقالة ، ولكن جميل في مواجهة مجلس تأديب الجامعة يكشف لهم بعضا من الحقيقة لتظل تؤرقهم :

«كنت في مواجهة ضميرى ومبادئى وأفكارى ، كان قداسى طريق من اثنين ، أركن دماغى على الرف وأواصل حياتى السعيدة السهلة ، وكأني ما عرقتش ، أو أعمل مسئوليتى وأطهر نفسى ، وأخرج للتجربة شابل مصيرى على كفى ، واخترت الصعب ، إحنا أساتذة جامعة ، قادة فكر ، رواد طريق ، كلنا لازم نركب . كل من له حصان يركب» .

وفي قسم البوليس يقف الجميع ضده ، والطفيليون يرغمون أهل الحارة ، ويشترون الذمم ، ويغيبون النفوس ، ويرهبون الجميع ، ويحبل

التيابة كلام رضا الصادق إلى الغرض الأصلي وراء دفاعها عن حبها لجميل ، الذي يتأكد من صدق مشاعرها بعد فوات الأوان . وفي مواجهة أهل الذين أخفوا الأوراق التي تبين صدقه ودبروا له هذه المكيكة يصرخ ملتمعا :

«انتم نموذج لطبقة فاسدة يتبع نفسها وضيمرها ، طبقة متعنتة ما هلاش قيم ولا أخلاق ولا ضمير» .

وهو صراخ ليس هينا بل هو التحذير والتنبية من مخاطر هذه الطبقية الفاسدة التي استحكمت وثبتت جذورها ، وشيدت أعمدها في كل مكان . ولكن من يرى ومن يسمع ومن يتم .

ويعد ايداعه المستشفى تعين أخته لإدارة أمواله ، ويصتر الشر لأنه أقوى وأعنف ، ولأن جيلا كان بمفرده ، ويعزّل عن سند حقيقي في الواقع .

ويقابل جميل نوحا في المستشفى ، إنه اللغز مرة أخرى ، أو الإنسان الرمز الفنى الأسر ليجد له الخلاص في فضح الطبقة الفاسدة بعد البحث عن جذورها وأصولها .

وينتهي المسلسل وهو يدق على باب فيلاد . حازم استاذ العلوم وزوج صافي شقيقة جميل للإيجاء ببدء الرحلة من جديد في دائرة مغلقة ، وهو حل مريع ، ولكنه غير مقنع ، وغير واقعي ، وغير مبرر .

إن خلاص الطبقات الدنيا لن يعتمد دائما على الوافد القادم من الخارج ، والمخلص الذى يجرّك بذور الوعي الكائنة في النفوس المنسقة ، وهو لا يمكن أن يكون بديلا عن قيام طلائع ومثقفى الطبقات الشعبية لكى تقوم بدورها الحقيقي في تغيير واقعها عن طريق المؤسسات الشعبية والأحزاب لمعبرة عنهم ، والتغابات ، والجمعيات

والاتحادات . . الخ ، وهذا هو الحل الأشل في مواجهة طبقات المفسدين والطفيليين والمستغلين ، والتي أرهص المسلسل بتشابك مصالحها وأطماعها ، والتي لا تتورع أن تقتك بأحد أبنائها لمجرد أنه أراد العدل ، لأنه خرج عن ناموس الفساد الذى استنته عكسا لنفسها ، وتعتبر الخروج عنه مصيبة وخطرا عليها وعلى مصالحها .

نحن أمام عمل درامى يمتلك صاحبه القدرة على صنع شخصيات بالغة العمق والدلالة ، برغم ميله أحيانا نحو ترميزها وبلاطيكيتها ، ويمتلك أيضا موهبة صنع صورة موحية وزكية بجانب حواراته اللامع ، والمكثف ، والعميق ذى الإيجاعات والإحالات المستندة ، والمستويات المتعددة بالرغم من بوليصة الطابع الدرامى في المعالجة ، وبالرغم من تحميل كلمات وأفكار وتطلعات المؤلف على لسان الشخصيات أحيانا ، مما يتجاوز مستويات تكوينها النفسى والثقافى . وإن كانت لديه إمكانية التغلغل في النفس البشرية ، وإخراج مكتوباتها وأسرارها ، من خلال فهم كامل لقوانين الواقع وأطروحاته ، واستيعاب شامل لحقيقة الكيان الاجتماعى للأسرة المصرية ، وإدراك لحقيقة الأوضاع الطبقة السائدة ، وما طرأ عليها من متغيرات ولديه قدرة على توظيف اللغة الشعرية والأشعار داخل نسيج عمله دون ملل رغم الإيقاع البطيء للأحداث ، ولكن الأفكار المتلاحقة لا تدع للمشاهد فرصة للمسأم مع التأمل والملاهات الذى يصطدم بنا ويأخذنا لأرضية الواقع الشديدة الصلابة فنترطم بها ، فنترد في حلوقنا ألفصصة والمرارة ، فنجتز الأحزان والدعوى على حائنا لكى نبدأ في العمل على تغييره بعد اكتشافه .

وخرج المسلسل سامى محمد على يقر في تواضع أمام عدسات التلفزيون : «إن التمثيلية الجيدة هي نص جيد» وقد قام المخرج ببجهد طيب في ترفيقه إلى اختيار كل تمثيله حتى في الأدوار الصغيرة ، وقيامهم ، واستخراج الكنوز المدفونة بداخلهم ، والتي لا يستطيع أن يقدمها أى مخرج ، ونقل الحارة المصرية بتفاصيلها الدقيقة ، وإن لم تغب عن العين صنعة الديكورات ، وأجاد استخدام أدواته من كاميرات تصوير تنقل بحساسية فائقة أرواف المشاعر وأجلها ، وأعنف المواقف وأصعبها .

وجاءت الموسيقى التى وضعها د . جمال سلامه في توقيت يناسب ، دون تزيد ، ويلحن المقدمة والنهاية الأسر ، وباختيار جل موسيقية بالغة العمق . تضفى على الصمت بلاغة وقدرة فائقة على التعبير .

وكانت الأداة . الأعظم في يد المخرج هي الممثلين الذين أدوا جميعا أدوارهم بتوفيق ومقدرة كبيرة . ونذكر منهم سامح الصريطى ، وسماح أنور ، وإبراهيم الشامى ، وفائق عزب ، وسيد عزمى ، ولطفى ليب ، والاونداني وأحمد راتب ، وهالة صدقى ، وعفاف رشاد فقد قدموا أدوارهم بنفوق ملحوظ ، وجسد كل من سيد عبد الكريم ، وأنعام الجبريتلى ، وحسين الشريفي ، وخيرية أحمد . . أدوارا جديدة ومتميزة ، في براعة ، ولم يبخل أحد منهم بالعطاء . أما تسرين التى أدت دور رضا فقد كانت بالغة الحساسية والروقة ، وقمعت دورا يحسب لها ، وكان إضافة لرسيدتها الضخم من حب الجماهير ، وقدم يحيى الفخرانى دور الدكتور جميل ، فكان على قدر كبير من التمكن ، والوعى بأبعاد الشخصية ،

إن «عابر سبيل» عمل درامى يقف
شائعاً وسط أهاليه غير حميدة بينهما
التيافزيون المصرى غير مقدر لخطورة
بثّه ، ونحبة لكل من شارك فى هذا العمل
المكامل العظيم .

القاهرة : محمد الشريف

غيث الذى جسد بكل جوارحه شخصية
نوح ، فأعاد للأذهان أعجابه الماضية ،
وقدراته المختزنة ، وأكسب دوره أبعاداً
جديدة .

واستبطان الشعور الداخلى ، وإخراجه
بسهولة ، ممبراً عن مختلف المشاعر
الإنسانية فى لحظات متتالية أسيرة ،
ويبقى الأستاذ القديم والقدير عبد الله

فى أعدادنا القادمة تقرأ هذه المتابعات

- البناء الفنى فى رواية « جبل ناعسة » حسين عيد
- « بيت قصير القامة » سيد الهيان
- قراءة فى قصص « الجنة » محمد محمود عبد الرازق
- « علامة الرضا » فى زمن التساؤلات د . محمود الحسنى

كفرت بكثير جدا من العرب . ورغم أن الصورة الآن شديدة القتامة فأنا واثق من المستقبل العربي ، حتى وإن بدا الحليث عن الأمل مضحكا في هذه الأيام . ففى تونس تأكد لي ما كنت أشعر به في زياراتي المتفرقة للبلاد العربية أن هومنا متشابهة ، بل متطابقة ، وأنه لا يخرج لنا من هذه الموم إلا أن نضرب بقبضة واحدة لنشق جدار المستحيل وتلك بديهة تكررنا حتى حكوماتنا العربية وإن كان كل ما تقعله يؤدى إلى عكس ذلك ، ولكنى لا يعينى ما تقوله أو تفعله الحكومات فستفرض ضرورات الحياة نفسها برغم كل شيء .

هل تقول إن المخاض معذب وإنه قد

أحييت القصة كثيرا بمثل ما أحييت تونس وشعبها الطيب المفتوح القلب . وقضيت هناك أياما أبحث عن هذا الكاتب الموهوب . وعندما وصلت أخيرا إلى معرفة المقهى الذى يجلس إليه ، وكان ذلك ليلة سفرى من تونس ، قيل لي إنه غادر العاصمة للتو إلى بنزرت . كان ذلك مقهى للآباء . وإلى جانب الآباء كان هناك من لا مفر من وجودهم إلى جانب الآباء على ما يبدو . فعندما أخرجت ورقة وقلما لأكتب عنوان «المصباحى» وأترك عنوانا لصديق له جاء من ورائى من أطل على لبرى الأشياء التى أرتكبتها وشعرت شعورا عميقا أنى بالفعل فى وطنى وأحبل ، لمزيد من التفاصيل ، إلى

خواطر مغترب

عن عدد القصّة القصيرة

بهاء ظاهر

طال وإن التضييحات كانت هائلة وكذلك سوف تكون ؟ . ومن قال بغير ذلك ؟ ولكن يوم الصحوة أت وسيشرق فجره برغم كل شيء .

سيقرب من مشرق ذلك اليوم أن نرى جيذا ما يجمعنا (وهو كثير) وما يفرقنا (ومعظمه من صنع أعدائنا) . وعلى الكاتب هنا مسؤولية هائلة . وأعتذر لأنى لم ألتخص بعد من بعض العادات السيئة والقديمة : فمازلت أرى أن للكتابة رسالة ودورا . ولم أستطع أن أقصر لدرجة تذوق الأدب بمعزل عن هذه الرسالة (على اعتبار أنه يعنى ما يعنيه ولاشئ غبارج ذلك . الخ) . ولماضى فى حقيقة الأمر ، إذا

القصة المغربية «صديق الكاتب» ل محمد صوف فى العدد نفسه من «إبداع» . مع هذه البداية أريد أن أقول إن أكثر ما أسعدنى فى العدد أنه عن القصة العربية أو هكذا سعى لأن يكون . فقد ترى كاتب هذه السطور فى جو الثقافة العربية الجامعة ، حيث كانت تتلاقى الأفكار من شتى أنحاء الوطن . فى «الأداب» و «الأديب» البيروتيين وقبل ذلك فى «الكاتب المصرى» و «الخال» «القاهريين» . وإذا ما أعادت إبداع هذا التقليد فهى تكون قد أدت لنا ولثقافتنا أجل الخدمات .

وربما بفضل هذا التكوين الفكرى فقد ظللت مؤمنا بالعروبة (حتى وإن

عبر طريق طويل وصل إلى يدى عدد إبداع عن «القصة العربية» أرسله إلى بالبريد من القاهرة الصديق القاص جميل عطية وهو مغترب مثل لكنه كان فى إجازة ولما وصل العدد إلى «جنيف» حيث أعمل كنت وقتها فى تونس للعمل أيضا . ولكنى أختصر قصة طويلة ربما لا تهم غيرى فقد تسلطت العدد فى تونس ، وهناك قرأته . وركز على ذلك لأكثر من سبب .

ربما كان أول الأسباب أن قصة جنون ابنة عمى هنية للكاتب التونسى «حسونة المصباحى» كانت بطيئة الحال أول ما قرأت فى هذه الظروف . وقد

كنت أرى هذه الرسالة ساطعة كالشمس حتى في أكثر الأعمال تبثلاً لربة الجمال ولافة التجرد عن كل ما هو دنيوي ؟

سيغفر لي الجمالون هذا الضعف .
وسيفسر لي الصديق وعبد المتنى قنديل أن أسترسل وراء هذه الخواطر فأتكلم ، وفي محتل بالمرارة ، عن قصته « الفتاة ذات الوجه الصبوح » . لا أتكلم عن فنية القصة فذلك مهمة سينصدي لها من بقدر العدد لا من يكتب خواطره . ولكنني أتكلم عن « رساتها » كما أراها : تلك البراءة الصبوح المسكنة . والمسفوحة بحوشة وبربرية على رمال الصحراء . ما هي الرسالة أو إن شئت الانطباع الأخير الذي تركه في النفس هذه القصة ؟ . لا شيء غير الارتبايع والتفتز من « هجبة » أولئك العربان غلاظ الأكباد ، والرياء تلك البرية التي دفعت بها الظروف بين برائتهم ، وربما كاتير ثانوي ، الحق على الظروف التي اضطرتها إلى ذلك المصير . وقد تكون كقاري مبالغاً بعض الشيء فلا يقتصر لديك الانطباع على تلك الواقعة المفردة ، ولكنك ستعمم الانطباع لترى في ذلك تعليقاً على كل الهجرة إلى الخليج .

وكل ذلك فاجع وموجع لولا أنه (لحسن الحظ) غير صحيح. الواقعة سمعت بمثلها وأماها عما يحدث في الخليج . وأكثر منها لعله يحدث . وطبيعة الحال فإنني كمصري كان يستبد بى الغضب حين أسمع بمثل ذلك غير أن ذلك لا يمنع أنني كنت أرى ذلك انحرافاً عن الأصل ، لأنه هو الأصل . وأن وقف هذا الانحراف يقتضى جهداً من الجانبين ، جهداً جدياً ومخلصاً . وأرجو ألا تسخر مني لو تناولت هذه القصة كواقعة فعلية ، فتساملت مثلاً لئلا يكون في المسطار مسؤول من

الدبلوماسيين المصريين لاستقبال العاملين الوافدين وتوجيههم ومتابعة مصائرهم ؟ هؤلاء الدبلوماسيون يتقاضون مرتباتهم لأداء مثل هذا العمل ونسبة كبيرة من هذه المرتبات أيضاً تأتي من تحويلات هؤلاء العاملين السطاء . مجرد هذا الأداء الواجب يكفي لاستبعاد مشاكل كثيرة . ثم أعود فأقول إنني أرى مثل هذه الوقائع انحرافاً عن الأصل ، لأنني رأيت الوفا من المصريين يعملون أطباء وصحفيين ومدربين وغير ذلك ، لا أقول بدون مشاكل ، ولكنني في ظل نوع من المشاكل يحلونه أكثر احتمالاً من طلب ركوب الطائرة والعودة إلى بلدهم . وأحياناً ، وبالعزابة بدون أية مشاكل حقيقية . فإن لم تكن مؤمناً بأن بقاءهم ضروري للصالح العربي المشترك ، وإن لم تكن مؤمناً بهذا الصالح المشترك أصلاً ، فإن بقائهم على الأقل ضروري لمصلحتهم هناك في الخليج ولمصلحتنا نحن في مصر .

ومرة أخرى فأنا أعتبر الكتابة القصصية عملاً جاداً تماماً يستحق تعليقاً جاداً كذلك . ولكنني نرى الأمر في سياق عدد القصة فلتتفق على أن كل قصة هي اختيار واع من الكاتب لإحداث تأثير معين . والكتابة الهجائية ، أي الكتابة التي تختار جانباً سلبياً في فرد أو في مجتمع ، وتبرز هذا الجانب بقوة بقصد التنفير منه ليست هي أفضل أنواع الكتابة من ناحية ، ولأن على الكاتب من ناحية أخرى أن يتنبه حتى لا يكون هجلاً نوعاً من التزييف الخطر للواقع وفي حالتنا هذه يسير التزييف على النحو التالي : بعض المصريين يسافرون إلى الخليج يرفعهم (وهذا صحيح) ، بعض الخليجيين يبنون المصريين (وهذا صحيح) - إذن (ينطبق القصة) فإن كل الهجرة المصرية إلى الخليج نوع من المهانة

وهذا غير صحيح . لأن المقدمة المنطقية لا تقضى إليه بالضرورة ، ولأن الواقع يكذب . وقيل ذلك كله فهو يشحن النفوس على الجانبين بقل ما أكثر من يعملون له ويفرحون له ، وما أوجعنا إلى عكسه . وأنا واثق أن المنسى قنديل لا يقف في صف هؤلاء الأعداء ، ولكن قصته تخدعهم بالضرورة . ولقد كانت بعض الإشارات التي تصور هذا المجتمع هؤلاء الأفراد بصورة واقعية - لاهجائية - والتي تضى لنا سبب سلوك الشخصيات على الأقل - كقيلة بأن تحببه وقصته كل ذلك .

ولكنني أنصف المتنى قنديل فإن هذا الأسلوب الهجائي الجارح ليس مقصوداً على قصة ولكنه بشكل ملمحاً أساسياً في كثير من القصص الجديدة : التبرش للذات وللآخرين . انتفاء شبهة أي تعاطف إنساني مع الشخصيات . السخرية واللامبالاة . تلك وغيرها أمور يملك النقد أن يسجلها ثم يتوقف . بعبارة أخرى ليست مهمة النقد أن يتحسر ويأسف لأن الإبداع الأدبي يتخذ هذا المسار دون غيره ، فذلك أمر لا يملك النقد وقفه أو كتابة وصفة فنية أو أخلاقية لعلاجها لكن النقد يملك أن يشير إلى الظاهرة ، وأن يقول إنها تعكس واقعاً ما لا مجرد «تقاليد ضارة في الأدب» .

ومن (مباهج) هذا العدد من إبداع خفوت تلك التبرة الهجائية . فها هو الشعر ينقد قصة اعتدال عثمان (يونس البحر) من تلك الهجائية ويرتفع بها إلى أفق رحب وثري ، وما هو إدوار الخراط يتجمل عنكما يتبند بقصته السكندرية عن اللاشعور والعقل الباطن وعن التجريبية (اضبط؟ ١٩) ثم يحكي بسلامة وحلاوة تلك الذكرى الطفولية التي تفرد

عباءتها الإنسانية على عالم اليوم المنقسم على ذاته تضمه وتحميه (وإن كان هذا لم يمنع أبداً من أن ينظر فرويد الأبدى قابعاً في القصة كشيطان صغير مستكن). لا بأس هذه المرة! أما قصة عمود الورداني (في الزقاق) فهي من أرق وأكمل القصص القصيرة التي انطبعت في ذهنى .

ولكن الحديث عن القصص لا بد وأن يتوقف على الفور ، ما يستحق الإعجاب منها وما يستدعى التوقف . ولولم يكن ذلك إلا لأننى شريك فى العدد مما يسقط عنى أهلية أن أكون حكماً .

كلمة صفيصة أخرى عن الدراسات ، أو عن دراسة واحدة فى واقع الأمر . فقد وجه إلى الأستاذ سامى خشبة سؤال فى مقاله المهم الذى تضمن استطلاعا ، أو بالأحرى نظرة إلى الوراء ، لأدب الستينيات . وأقبل الآن هذه التسمية للأدب ، على علاقتها رغم الكثير مما يمكن أن يقال عنها . والفرضيات الاستكشافية التى طرحها سامى خشبة جديرة بالتأمل والدرس ، غير أننى سأحاول أن أقدم تصوراً بسيطاً لا يفارق الكثير من هذه الفرضيات ولكنه ربما يصلح لتمهيد أرضية البحث .

لنسلم أولاً بأن هذا الأدب كما قال سامى خشبة كان شيئاً جديداً فى وقته يختلف عن تقاليد الإبداع القصصى السابقة عليه . وحين فتح عبد الفتاح الجمل صفحته الأدبية فى المساء بشجاعة أمام هذا الأدب الجديد تدفق عليه إنتاج كتاب لا يعرف بعضهم بعضاً . كانت صفحة المساء الأدبية هى الشيء الوحيد المشترك بين هؤلاء الكتاب الذين تجمعهم مدرسة فكرية واحدة ولا تصور موحد عن الخلق القصصى ،

شأن المدارس الأدبية التى قرأنا عنها ولها فى الغرب . ولكن كان لكل منهم تصوره أو بحثه الجديد والخاص به .

كان يرادف ذلك أيضا تصور جديد عند شعراء القصصى ، (مثلا الراحل أمل د نفل والمائد محمد عفيفى مطر) وعند شعراء العامية (سيد حجاب والأبنودى) وبحث جديد فى المسرح (مثلا الراحل عمود دياب والمكافح على سالم) . وكان ذلك كله يرادف تجربة جديدة يخرسها المجتمع المصرى - تجربة تحرز فى خطتها الأساسى رغم سلياتها الكثيرة . وكان ذلك الأدب - لكونه أدبا - ينقد تلك

النظريات وينقد تلك التجربة بقصد التقدم بها لا الانتفاض عليها . ولكن لما كان أكبر سليات تلك التجربة أنها كانت تفتح ذراعيها لأعدائها وتطارد أصدقائه فقد كان هناك حرص شديد فى الستينيات من أعداء تلك التجربة على تحجيم الأدب الجديد وقرص الحصار عليه فى منابر محلبة (المساء ، البرنامج الثانى ، مسرح الطليعة أو المسرح الحديث) ، ولم يسمح أبداً بطرح ذلك الأدب الجديد على الجمهور فى المنابر الواسعة الانتشار للتعريف به أو التفاعل معه ، فلم يعرف طريقه أبداً إلى الصحف اليومية أو المجلات الراحلة أو الإذاعة أو التلفزيون . ظلت كل تلك المنابر جكراً على الكتاب اللامعين ، أصحاب الولاء ومقالات المديح ، رغم الغموزات الأدبية الهينة فى الإطوار المسموح به . وعندما انتهت تجربة الستينيات من المجتمع كان هؤلاء الكتاب أول من انقلب عليها ، واكتشف مساوئها تماماً كما يكتشفون الآن فى الشمانينات مساوئهم السبعينيات . أما كتاب الستينيات الذين حوصروا وطوردوا فى أوج ازدهار

التجربة ، فقد كان المطلوب بعد انتهاء العصر وأدهم لا أقل - فيعد أن كان أدبا «تجريبياً» أصبح أدبا «غريباً» لا بد من إبعاد أصحابه عن كل منبر محمداً كان وغير محمود .

ولعله من المناسب هنا أن نقال كلمة عن نهضة «الأدب فى الستينيات» . كان ذلك الأدب تجريبياً لا لأنه يقاسر فى الشكل ولكن لأنه يتعدى مناطق محظورة على التعبير فيها تخلف بطبيعتها شكلاً جديداً أو أشكالاً جديدة . وكانت تجربة البحث تلك صميمية فى مصيرتها لا تستعير أصابع أحد من الداخل أو الخارج^(١)

ولكن صفحة المغامرة فى التجريب . أريد هنا أن نظل لصيقة بذلك الأدب بقصد إبعاده عن جمهوره . وأدعو من يريد إلى تأمل قصص : «أحاديث من الطابق الثالث» لمحمد البساطى ، أو «العازف» لإبراهيم أصلان ، أو «أغنية العاشق إيليا» ليجى الطاهر عبد الله ، أو «ويعبدنا الطوفان» لسليمان فياض . فذلك أمثلة توضح ما هو المقصود بتجريب هذا الجيل من الكتاب ، وهى أيضا أمثلة لقصص ناجحة جداً فى القراءة الواسعة الانتشار لركان ذلك مطلوباً .

فيا معنى ذلك كله وخلاصته ؟! معناه ببساطة أن تجربة الكتابة فى الستينيات هى استجابة حقيقية لتجربة المجتمع فى حينها . تعبير عنها وتقدم لها . وقد كانت تلك حقبة تحرر . وكان الأدب الجديد فى اندفاعه يتشرف أيضا ألقاً جليداً ، فحرق من البلاغة العتيقة ومن زخرفة اللغة وتهاوى الصنعة الحرفية ، وحين فعل ذلك فقد أضاف إلى رصيدها الأدب أشياء ، لعل النقد الأدبى يتصدى الآن لتعريفها وتجليدها . ولم يكن أهون إنجازات ذلك الأدب اعتبار الكتابة

وكانوا ومازالوا يشقون بأقلامهم صخرا
صلدا . منهم من سقط ومنهم من
يستمر .

وإدعو جاداً مجلة إبداع إلى إعادة نشر
النماذج الجيدة من هذا الأدب الذى لم
يتح له الانتشار ، على الأقل لكى يعرفها
قراء لم يعرفوا أبدا ما هو أدب الستينيات
الذى يقرأون عنه^(١) .

الأدبية موقفاً والتزاماً (كان يحبى الطاهر
عبد الله مثلاً يرفض حتى آخر حياته أن
يوصف بشيء أخز غير كونه كاتب قصة)
ولا أقول أبداً إن كتاب الستينيات
انطلقوا من فراغ كما يبالغ البعض .
فمن ورائهم تراث فكري كبير من
الصلابة ومن الفتح كان آخر عمالقاته
طه حسين العظيم . ولكن فلتتكلم
بصرحة : لم يكن أحد معهم أبداً ،

ولكن لماذا نتكلم كما لو كنا نرى
جيلاً ؟ . فلنقل إن التجربة التى
شهدت الستينيات إحدى مراحلها
تتجدد رغم عثرات ونكبات ، وأن أول
طريق الصحوة الفهم ، أو محاولة
الفهم . ودمتم .

جيف : بهاء طاهر

الأديب «بهاء طاهر» خاصة وأن أكثر ما نشر من قصص وشعر سنوات
الستينيات نشر في المواسم العربية خارج القاهرة ، وأنه كما قال الأديب
الصدق ظل نشره محصوراً في صحيفة المساء ، والبرنامج الثانى ، وعمل
غشياً مسرح الطلبة الحديث ، ونضيف إلى مقاله أن مجلة «المجلة الأدبية»
لم تنشر من هذه الأشعار والقصص سوى القليل ، وأعطت أكثر صفحاتها
للدراست النقدية والأدبية العامة والتطبيقية ، وأن مجلة «إبداع» هي أول
مجلة قاهرة تخصص أكثر صفحاتها لنشر العمل الإبداعي شعراً وقصة
وسرحاً ؟ الرأي للزملاء من القراء والكاتب .

«التحرير»

(١) من أكثر الأشياء دلالة في هذا الصدد أن كاتباً كبيراً مثل حين غير
أسلوبه إذا كان قد تأثر بجعل الستينيات فقال في تواضع ، أو في تمالي كما
نشأ : «ولماذا أفضل ذلك ومصادر إلهامهم متاحة لي في أصلها ؟ . . . يعني أن
الأصول الأجنبية التى يتفلقون عنها (في ترجمة) متاحة له في لغاتنا الأصلية !

ومن أكثر الأشياء مدهشة للخبيل أيضاً أن الكتاب الغربيين الذين
يسلطون عن مختارات للأدب المصري الحديث لا يميلون لترجمتهم ما هو أكثر
تعبيراً عن «المصرية» من «أدب الستينيات» . ولا أبعد في ذلك أى مصدر
للفخر حين يقدم للعالم كتاب لا يعرفهم قراء لغتهم ذاتها .

(٢) ما رأى قراء مجلة إبداع في هذه الدعوة التى يوجهها إلينا الصديق

الفنان حامد عبد الله ... رائد الحروفيين العرب

صباحي الشاروني

الفلاحين والفلاحات في أعماله الأولى ، كما عمل هو نفسه في فلاحه الأرض التي كان والده يزرعها حول مسكنه .

والتحق عام ١٩٣١ بمدرسة الصناعات الزخرفية ، ثم مدرسة الفنون التطبيقية ، حيث درس فن تشكيل الحديد الزخرفي . وأتم دراسته عام ١٩٣٥ ، لكنه لم يعمل بالفن التطبيقي الذي تعلمه ، وإنما انغمس في الفنون الجميلة ، وبدأ مشاركته الإيجابية في النشاط الفني عام ١٩٣٨ ، عندما عرض لوحاته في صالون القاهرة السنوي الذي تقيمه جمعية محبي الفنون الجميلة ، ثم سافر إلى أسوان والنوبة عام ١٩٣٩ ، حيث أقام هناك لمدة ستة أشهر ، قدم بعدها أول معرض خاص لأعماله بالقاهرة سنة ١٩٤٠ .

وقد افتتح عام ١٩٤٧ معمله لتعليم الفنون (أتيليه خاص) وكان من تلميذاته في هذا المعهد الفنانتان : « نحية حليم » و « صفية حلمي حسين » . واستمر هذا المعهد حتى عام ١٩٤٨ . وتزوج الفنان من تلميذته الفنانة « نحية حليم » عام ١٩٤٤ ، وأقاما بالإسكندرية لمدة عام واحد ، ثم انفصلا لمدة عام ، عادا بعده ليواصلوا المسيرة سويا لمدة عشر سنوات ، انتهت بانفصالها النهائي عام ١٩٥٦ ، ليشق كل منهما طريقه المستقل ، في الحياة والفن .

وقد عرض حامد عبد الله أعماله

ورغم أنه لم ينضم إلى هذه الجماعات إلا أنه تطور بفننه في الاتجاهات الجديدة ، فأدخل القطرية والبراعة في رسمه ، محاولا الاقتراب من حيوية رسوم الأطفال وقوة تعبيرها ، لقد أدخل أحد الأشكال التيميرية في الرسم ، وأصبح علما على هذا الأسلوب .

ثم اتجه إلى حروف اللغة العربية وكلماتها لتكون موضوعا لرسومه . وتنتقل بين مختلف الموضوعات وتتابع المراحل أو الموجات في أعماله . واحتفل منذ شهرين بمرور نصف قرن على ابتداء نشاطه الفني ، فأقام معرضا بالقاهرة ضم نماذج من أعماله على طول تاريخه الفني .

٥٠ سنة من الفن

ولد الفنان حامد عبد الله بالقاهرة عام ١٩١٧ ، وهو لا يعرف متى تعلم الرسم والتلوين ، فقد بدأ ممارسة الفن منذ طفولته . وكان مسكن والده بحي « المنيسل » في « جزيرة الروضة » محاطا بالحقول الخضراء على الجانبين . رسم المشاهد الريفية التي أحاطت به ، ووجوه

بدأ الفنان حامد عبد الله الرسم بالأسلوب الطبيعي . أي نقل الطبيعة كما هي إلى لوحاته دون حذف أو إضافة قدر المستطاع . لكنه تميز في البداية أنه كان يرسم بسهولة ويسر ، ويبدل جهدا محدودا في إتقان عمله ، كانت أصابع يديه قادرة على تحقيق ما عليه عليها عقله ، فكان يرسم ما يريد ، وليس فقط ما يستطيع . .

ثم انتقل إلى الأسلوب التأثري الذي يتم بتسجيل تأثر الفنان بالشهد الطبيعي ، طبقا للأضواء والانعكاسات في لحظة معينة من النهار أو الليل .

وكان معاصرا للجماعات المتمردة على الأشكال التقليدية في الفن ، والتي ظهرت في مصر قبيل الحرب العالمية الثانية وخلاصها : جماعات « المحاولون » ، و « الفنانون الشرقيون الجدد » ، و « الفن والحرية » و « الفن المعاصر » . فهو من نفس الجيل الذي يضم : رمسيس يونان ، وكامل التلمسان ، وفؤاد كامل . . الذين أدخلوا المذاهب الحديثة - وعلى رأسها السريالية - إلى الفن المصري .

خلال الأربعينيات في القاهرة والإسكندرية وبور سعيد والإسماعيلية وبور توفيق . كما شارك في عدد من المعارض الخارجية بالولايات المتحدة وإيطاليا .

وفي عام ١٩٤٨ شارك في معرض جماعة « الفن المصري الحديث » بالقاهرة والذي كان له أثر كبير في الحركة الثقافية . وفي نفس العام شارك أيضا في معرض « مصر - فرنسا » الذي أقيم بمتحف اللوفر بباريس . وفي العام التالي ١٩٤٩ أقام معرضه الخاص بالإسكندرية ، ثم انتقل به إلى متحف الفن الحديث بالقاهرة . ثم سافر مع زوجته إلى باريس وحمل معرضاته معه ، وهناك عرضها في قاعة « برنهيلم جين » عام ١٩٥٠ ، وهي نفس القاعة التي أقام فيها المثال الرائد « محمود مختار » معرضه الشامل عام ١٩٣٠ .

وانتقل الفنان إلى لندن مع زوجته حيث أقاما معرضا مشتركا لأعمالهما في قاعة المعهد المصري عام ١٩٥١ ثم انتقلت أعمالها لتعرض في بلجيكا والسويد .

وعاد الفنان حامدا عبد الله إلى القاهرة عام ١٩٥٢ حيث أقام عدة معارض خاصة بالقاهرة والإسكندرية مواصلا نشاطه ، إلى أن سافر إلى أوروبا لبضعة أشهر عام ١٩٥٥ شارك خلالها في معرض جماعي « بسان بولولو » بالبرازيل .

وفي عام ١٩٥٦ أقام معرضا شاملا لأعماله خلال ٢٣ سنة بقاعة المعارض التي كانت تابعة لجمعية عيسى الفنون الجميلة بأرض المعارض بالجزيرة (مقر نقابة الفنانين التشكيليين الآن) ، ثم سافر إلى كوبنهاجن التي أقام بها عشر سنوات .

وخلال سنوات إقامته في كوبنهاجن أقام معارضه الخاصة ، وشارك في العديد من المعارض الجماعية بكل من باريس ، وأمستردام ، وروتردام ، وكوبنهاجن ، وواشنطن ، ونيويورك ، وسيول بكوريا ، وطوكيو ، وتايوان ، وسانغاي ، وسنغافورة ، وسانجايون ، وروانججون ، وكلكتا ، وتيودفي ، ويسومباي ، وميدراس ، وكولومبو ، وكراشي ، وكركوك ، وبغداد ، وطهران .

ثم انتقل الفنان إلى باريس عام ١٩٦٧ ليقيم في ضاحية « وادي الذهب » على مشارف العاصمة الفرنسية ، وكان قد أقام معرضا منفردا بعنوان « الكلمة الخلاقة » في الدائرك انتقل به إلى دمشق وبيركسل ، ثم بيروت . وشارك بعدد من لوحات هذا المعرض في عدة معارض جماعية في باريس .

واصل الفنان نشاطه بإقامة المعارض الخاصة والمشاركة ، في المعارض الفنية في كوبنهاجن ، وروتردام ، ومعرض اليونكو بباريس ، ثم في أصفهان ، وأنقرة ، وأزمير ، وأمسترسول ، وبيروت . وفي عدة مدن بالدائرك ، وألمانيا الغربية ، والسويد ، كما شارك في معرضين ببلدية كوبنهاجن لجماعة « الديسمبريين » .

وفي عام ١٩٧٥ أقام معرضا خاصا في المركز الثقافي المصري بباريس ، كما عرض في القاهرة عام ١٩٧٦ بجمعية عيسى الفنون الجميلة . وواصل نشاطه في باريس حتى بلغ عدد المعارض التي أقامها ، وشارك فيها أكثر من مائة معرض كان آخرها عام ١٩٨٤ بالمركز الثقافي المصري بالزمالك .

وتنتشر أعمال الفنان في المجموعات .

الخاصة بكل أنحاء العالم وفي متاحف : الفن الحديث بالقاهرة ، والفنون الجميلة بالإسكندرية ، كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية والمتحف الوطني في دمشق ، ووزارة الثقافة في سوريا وكوبنهاجن ، والمكتبة العامة في نيويورك . . . وغيرها .

رائد الحروفين العرب

كتب الدكتور عفيف هنسي في تقديمه لمعرض الفنان حامد عبد الله في دمشق يقول : « الفنان الأصيل يحمل حقيقة ترحاله قبل هويته ، يبرزها بكل زهو فيها وراء أرضه وشعبه ، وهو في ذلك خلاصة جبل ، وسفير تاريخ » .

« كذلك كان حامد عبد الله . . الفنان الذي يبتغى له هوة الفن في أوروبا ، وقد عرفوا الشرق العربي من خلال لوحاته ، من خلال « طلسمه » أو « إشارته » أو « لمحاته » أو « كلماته الخالقة » ، ورأوا كل ذلك في بُيُوت لونية حية ، هي خليط من دم عربي ورمال صحراوية . . . »

« في كل بيت من بيوت الفن ، وفي كل متحف من متاحفه ، يوجد عمل فني من عالم عبد الله ، تكون هناك إشارة توضح اتجاه طريق الفن العربي اليوم . ونحن بأشد الحاجة إلى رواد الطريق . بأشد الحاجة إلى ثائرين في الفن يزولون غبار الرجعية عن وجه العبقريّة العربية » .

ورغم تعدد المراحل في حياة الفنان ، وتنوع اهتماماته ، فستظل الإضافة الحقيقية له هي استخدامه الجمالي والفني لحروف وكلمات اللغة العربية . . فهو من أوائل الذين قنعوا الأبدية العربية في لوحاتهم ، إن لم

يكن أولهم . إنه رائد ومتفوق في هذا الاتجاه الذي تناوله بطريقة غير مسبوبة .



« قل أعوذ برب الناس . ملك الناس . إله الناس . من شر الوسواس الخناس . الذي يوسوس في صدور الناس . من الجنة والناس . »

صدق الله العظيم

يعتبر الفنان أن هذه السورة تتضمن قمة التكامل بين الشكل والمعنى وحتى عند ترجمة كلماتها إلى الإنجليزية فإن الترجمة تتضمن عددا مقاربا من حروف السين ، والشين ، والواو ، التي يوحى نطقها بالوسوسة ، والتحرك في الظلام .

وفي سبيل تحقيق مثل هذا التكامل بين الشكل والمضمون وبين اللفظ والمعنى ، اتجه الفنان إلى الكلمات العربية يستخدمها في رسم لوحاته تعبيرا عن معنى الكلمة ومضمونها ، بحركة الحروف في لوحات : « أحزان » و « الحزينة » و « الثورة » و « خناقة » و « المهزوم » .. وغيرها .

ومضى الفنان في أعماله الحروفية محققا نوعا من الإيقاع الشكل في حروف الكلمات ، عند رسمها وتلوينها بصورة تعطي للمشاهد تميرا قويا عن المعنى ، حتى إذا لم يكن المشاهد يعرف الكتابة العربية .

وخوج الفنان بالكلمات عن شكلها التفليدي وحولها إلى « طلاس سحرية » ، ليس فيها استخدام التفليدي الزخرفي عند الخطاطين السداسين لأصول الخط العربي الأكاديمية . وإنما تحولت الكلمات إلى ذريعة تشكيلية لإقامة عمل تصويري متكامل الأركان من ناحيتين الشكلية والتعبيرية .

إن الألوان هي ميدان الرسام ، فهي التي تثبت قدراته وتمكنه من فنه التصويري . والألوان عند حامد عبد الله تبدو وكأنها خيوط عشوائية من فرشاة غسست في ألوان سمكية مختلفة ، وكأنها انطلقت بغير تبليير سابق ، خارجة من اللاوعي مباشرة إلى اللوحة دون تدخل من المنطق أو العقل ، فتبدو خاضعة لتنظيم حسي عاطفي بعيد عن التنظيم الهندسي في الفن الإسلامي . ويؤكد هذا الإحساس بالعشوائية تلك التشققات التي تذكرنا بفعل الطبيعة أو الزمن . وقد تحركت حروف الكلمات على خلفية هادئة نسييا . ولكنها دسمة الشكل ، ثرية السطح ، غنية الملمس .

وهكذا حقق حامد عبد الله أعلى درجة من درجات ديناميكية الشكل في الخطوط والألوان ، معتمدا على خبرته في فنون الرسم ، تلك الخبرة التي تصل إلى نصف قرن ، مع الاحتكاك والتفاعل مع حركة الفن الأوربي طول عشرين عاما .

التواصل الإنساني

وأعمال الفنان تعطي انطبعا مبهجا من الناحية الشكلية بسبب الحركة والديناميكية في الشكل ، والاقصا على سكون اللوحة ذات الأضلاع الأربعة . ويزداد استمتاعنا بها كلما تأملناها فترة أطول ، واكتشفنا الشخصوس التي تمثل الجانب الإنساني فيها ، فالحروف تتخذ شكلا آدميا في حركات وأوضاع تعبر عن المعاني المكتوبة . يرى فيها المشاهد نفسه ، وهي أوضاع لها دلالتها ومعناها ، ويبدأ المعنى في التسرب إلى المتفرج . هذا « مهزوم » ، وهذه « راحة » ، وتلك « التسوية » ، وهنا « أحزان » .

عند هذه المرحلة من المشاهدة تكشف الطلاس عن أسرارها ، وتبرز حروف الكلمة واضحة مقروءة ، وتستوفك كل لوحه بضع دقائق لتضاف إلى فرحتك بالأعمال فرحة ثالثة هي : فرحة الاكتشاف .. والحل .

إن الفنان « حامد عبد الله » يرغم المشاهد على التوقف أمام كل لوحة من لوحاته بضع دقائق على أقل تقدير ، في عصر يلهث فيه الناس للاحقة الحياة ، ولا يجيدون متسا لتسائل الأعمال الفنية .

إنه صاحب فكر فني جديد ، في زمن لا مكان فيه لمن يكررون أنفسهم ، أو يقلون عن الآخرين . وعندما يستطيع فنان أن يجمع بين إيهاج العين بطرافة الشكل وحيويته ، واجتذاب العاطفة الإنسانية واستمالتها ، ثم شغل الفكر بما يمتع الذهن ويحركه نحو فرحة الانتصار على الطلاس والأسرار ، فهو يستحق مكانته العالمية .

يقول الفنان حامد عبد الله : « الفنان المعاصر عليه ألا يخضع للتراث ، أو يكون عبدا له ، بل عليه أن يتناوله بالنقد . والفن الفرعون والإسلامي هو مجال خصص للفنان الذي يستوعب ويمثل كل التجارب الحديثة في الفن . وعليه أن يتناول هذا التراث الفني تناولا انتقائيا من وجهة النظر المعاصرة ، فتحن في عصر غزو الكواكب ، ولابد أن يكون عملنا الفني في مستوى هذا العصر » .

ويُضيف : « في الشعر العربي القديم يمكن أن نرجع الإيقاع إلى الإيقاع الخطوي للجمل عندما يجب في سيره ، هذا الإيقاع يؤدي إلى التماثل والزخرفة والتفافية . وفي شعر الطغتراني الذي يؤكد هذا الزخرف بشكل واضح .

يا خلى البال قد بليت بالبلبال بال
بالتوى زلزلتى والعقل فى الزلزال زال

أما ليقاع العصر الحاضر فهو أقرب
إلى الزواج وهو ما نحسه فى الشعر
الحديث .

رأى النقاد فى فنه

ولقد كان الناقد الراحل بدر الدين
أبو غازى من المتحمسين لفن حامد عبد
الله وكب عنه عام ١٩٤٩ فى مجلة
« الفصول » عندما كان عمر الفنان ٣٢

سنة ، قال عنه : إنه « درس معنويات
البيئة المصرية والأحاسيس المضطربة فى
نفس الشعب ، وإدرك أحزانه وأسانيه
وفلسفته ، ودرس صورة البيشة المادية
المحسوسة ومظاهرها المختلفة ، والتقى
التفاعل النفسى الداخلى مع التفاعل
الخارجى فى لوحاته ، فبدأ فى أعماله سرّ
الشعب ولغزه » .

أما الناقد مختار المطار فيقول عنه :
« حامد عبد الله مفكر متحضر ،
لا يفرق بين الإبداع الفنى وقضايا
الإنسان . يعرف أن الشكل والمضمون

وجهان لعملة واحدة . . وهو يضيف إلى
التعبير بعدا صوفيا يدركه المتلقى الذواق
الذى يتخذ موقفا جماليا صرفا متزها عن
الغرض » .

بقى أن تعرف أن مصر وقضايا بلادنا
العربية ، لها حضور دائم فى حياة الفنان
الذى يحرص على جنسيته المصرية هو
وأولاده ، ويدافع عنها فى الهزيمة
والنصر ، ويتحمل حينها كان - سواء فى
الدخول أو فرنسا - دوره الإعلامى عن
مصر كسفير لبلادنا ، بغير أوراق
اعتماد ، وفى الحدود المتاحة له !!

القاهرة : صبحى الشارون

فى أعدادنا القادمة

تقرأ عن :

- | | |
|--------------------------|-------------------------|
| ○ الفنانة نحية حليم | سعد عبد الوهاب |
| ○ الفنان عصمت داوود شامى | عز الدين نجيب |
| ○ الفنان فتحي أحمد | د ماري ترميز عبد المسيح |

الفنان حامد عبد الله ...
راصد الحروفنيين العرب



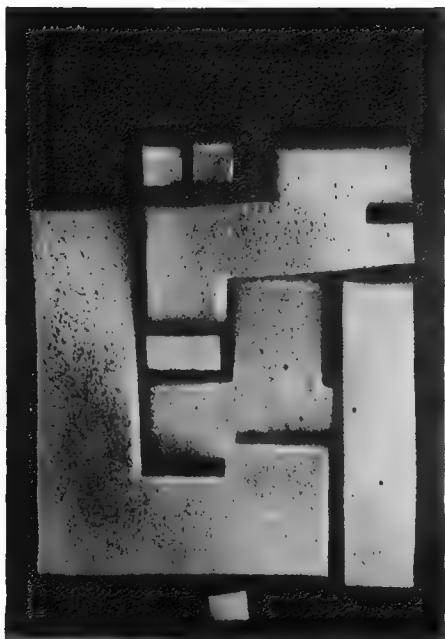


الملأه القلب - ١٩٨٣



الدوحة - ١٩٣٩







۱۹۵۳ ۵۷۹۲



نیلان ۱۹۵۳



الزلازل الخلفي



الغلاف الأرضي



طابع الخيئة المصرية العامة للكتاب

الهوان

رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥-٩٨٤

الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر أول كل شهر

مختارات فصول

سلسلة أدبية شهرية

عبد الحكيم قاسم

الأشواق والأسى

«الأشواق والأسى» .. هي المجموعة القصصية الثانية للكاتب الكبير «عبد الحكيم قاسم» الذي نشرت له من قبل أربع روايات هي : «أيام الإنسان السبعة» التي نال بها شهرة واسعة ، و «محاولة للخروج» ، و «قدر الغرف المقبضة» و «المهدي» . ولعبد الحكيم مجموعة أخرى هي «الأخت لأب» ، ومسطور من دفتر الأحوال» ، وسوف تصدر له هذا العام مجموعة أخرى بعنوان «الظنون والرؤى» . ومن بين ما يتميز به الفن القصصى لهذا الكاتب : إحكامه لبنائه القصصى ، ودقة فهمه لطبيعة اللغة القصصية الموحية كمفردات ، والحية كصور واقعية ذات مسحة غنائية وملحمية . إنه واحد من شعراء القصة ، يذكر قاره في أسلوبه الأدب المكتشف المنفرد ، بأساليب كتابنا الكبار من جيل الرواد .

الثمن ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الثاني عشر • السنة الثانية
ديسمبر ١٩٨٤ - ربيع الأول ١٤٠٥

إبداع

مجلة الادب والفن

عدد ممتاز



الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقيم

معرض القاهرة الدولي الأول لكتب الأطفال

٢٧ نوفمبر - ١٠ ديسمبر ١٩٨٤

أرض المعارض بمدينة نصر



- المكان : أرض المعارض بمدينة نصر ، حيث سيتم استخدام سرايتين بمساحة عشرة آلاف متر مربع .
- الافتتاح الرسمي : في تمام الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ نوفمبر ١٩٨٤ .
- أيام المعرض : ٢٨ ، ٢٩ نوفمبر للمعرض فقط وسيقتصر الدخول على الناشرين المشتركين وغير المشتركين ورجال الأعمال والمهنيين وأساتذة الجامعات والمعاهد والمدارس بواسطة دعوات خاصة .
- أيام البيع : ٣٠ نوفمبر إلى ١٠ ديسمبر ١٩٨٤ .
- المواعيد : يومياً من العاشرة صباحاً وحتى السادسة مساءً .

أبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثامن عشر • السنة الثانية
ديسمبر ١٩٨٤ - ربيع الأول ١٤٠٥

مستشارو التحرير

حسين بيكار
عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
نعمان عاشور
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

ناشر ورئيس التحرير

سليمان فنياض
سامي ختيبة

المترقب الفني

سعد عبد الوهاب

مكتبر التحرير

نمر أديب
حمدي خورشيد



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢) عدداً ١٢ دولاراً للأفراد . و ٢٤
دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد : البلاد
العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨
دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحفيظ ثروت - الدور
الخامس - ص . ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٥٠٠ فلس - الخليج العربي ١٢ ريالاً
قطر - البحرين ٠,٧٥٠ دينار - سوريا ١٢ ليرة -
لبنان ٧ ليرة - الأردن ٠,٨٠٠ دينار - السعودية ١٠
ريالات - السودان ٢٠٠ قرش - تونس ١,١٠٠
دينار - الجزائر ١٢ ديناراً - المغرب ١٢ درهم - اليمن
٩ ريالات - ليبيا ٠,٦٥٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢) عدداً ٤٢٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

التمن ٧٥ قرشاً

الدراسات

| | | |
|----|------------------------|---|
| ٥ | التحرير | انتاجية |
| ١١ | د. عبد القادر القبط | الأبيض والأسود في المسلسل التلفزيوني |
| ١٥ | بلند الحيدري | تجربتنا في المداواة الشعرية |
| ٢٢ | د. أحمد ماهر البقرى | القصة القصيرة في البحرين |
| ٢٩ | د. أحمد درويش | روايتها « زينب » لـ « ليكل » و « جولي » لـ « روسو » |
| ٣٦ | يوسف عبد الحليم الحرجة | قراءة في قصيدة « النمر » |
| | | للشاعر الانجليزي « ويليام بليك » |

○ الشعر

| | | |
|----|--------------------|----------------------------------|
| ٤٣ | عبد الحليم محمود | أربعة أنثى لوجه عربي |
| ٤٥ | عمد حلمي حامد | إحساس |
| ٤٦ | محمد آدم | وجه |
| ٤٨ | فوزي خضر | تقتل رأس مطرقة |
| ٥٠ | عبد اللطيف طبعش | جبهة المدن الملعونة |
| ٥٢ | أحمد فضل شبلول | جنود الأرض وقاعة الحرب |
| ٥٤ | مفرح كريم | استطلاع النبوة |
| ٥٦ | حسين علي محمد | سيرة جرح لا يتدمل |
| ٥٧ | محمد محمد السنباطي | الجواد والوقت |
| ٥٨ | عبد صالح | ثلاثية |
| ٦٠ | صلاح والي | ألم : دجومة الحضور والغياب |

○ القصة

| | | |
|----|--------------------------|--------------------------|
| ٦٣ | جاء طاهر | في حديقة غير عادية |
| ٦٨ | محمد عبد الطلح | الجبل |
| ٧٠ | جهداد عبد الجبار الكبيسي | القوط |
| ٧٤ | مصطفى أبو النصر | الرجل والبواب |
| ٧٧ | فاروق جلاويش | الأمطار |
| ٨٠ | محمد سليمان | ناظر الحسية |
| ٨٣ | حسن الخوخ | السيف والوردة |
| ٨٦ | سمير الفيل | الصفقة |
| ٩٠ | إلياس فركوح | نقطة عبور |

○ المسرحية

| | | |
|----|----------------------|--------------------|
| ٩٤ | ترجمة : الدسوقي فهمي | ناس في الريح |
|----|----------------------|--------------------|

○ أبواب العسد

| | | |
|-----|-----------------|--|
| ١٠٣ | محمد سليمان | أحداث جانبية (شعر / تجارب) |
| ١٠٧ | محمد كشك | خمس رؤى تشبه الحقيقة (قصة / تجارب) |
| ١١١ | عبد ربه طه | رابسودية على لحن الجسد (قصة / تجارب) |
| ١١٥ | عبد الغني السيد | ميتاليز بما البحر والموت (قصة / تجارب) |
| ١١٨ | محمد الحسني | « علامة الرضا » في زمن التساؤلات (متابعات) |
| ١٢١ | سلمى خشة | مع المازن وملاحظات |
| | | حول نقد عاشق لحشوته (شهربات) |

○ الفن التشكيلي

| | | |
|-----|----------------|--|
| ١٢٧ | سعد عبد الوهاب | الفتاة تحب حليم .. عاتقة مصر |
| | | (مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنانة) |

○ كشف « إيداع » ١٩٨٤

المحتويات

العدد الرابع والعشرون حصاد . . وتجربة . . وأحلام

بهذا العدد تتم مجلة «إبداع» عامها الثامن .

وبهذا العدد تكون مجلة «إبداع» قد عززت دورها الذي كرست له نفسها ، منذ أن أصدرت عددها الأول في شهر يناير ١٩٨٣ ، كمجلة عربية أدبية ، تصدر من القاهرة . هذا الدور الذي يتمثل في الأعمال الإبداعية ، شعرا وقصة ومسرحا (تأليفا وترجمة) . والدراسات النقدية التطبيقية ، والمتابعات النقدية ، ومقالات عن فن التصوير والفنانين التشكيليين ، مع صور لأعمالهم الفنية بالألوان .

وقد أضافت «إبداع» في الأعداد التي أصدرتها هذا العام تعزيزا لدورها الأدبي أبوابا أخرى جديدة :

* قدمت «إبداع» على صفحاتها - في معظم الأعداد - باباً لنشر التجارب الشعرية والقصصية الجديدة لشعراء وقصاصين من كل الأعمار والخبرات الثقافية الأدبية . وتكمن جذة هذه التجارب في مغامراتها الأدبية في إطار يخرج بها عن المألوس من الشعر والقص ، وعن المعروف من زوايا الرؤى الأدبية ، والتجارب الفنية ، مما لا عهد للقارئ العام للأدب العربي بمثله ، معززة بذلك حق ميدان الأدب في التجريب والارتداد والاكتشاف لأفق جديد ، تاركة الحكم له أو عليه للقراء والنقاد . . ولصفحة الزمن .

* وقدمت «إبداع» باباً لنشر «مناقشات» . . أملت أن تقطع شوطاً آخر مع المبدعين والنقاد لإحياء موات الحياة الأدبية الراكدة ، بالحوار ، والمعارك الأدبية ، فحياة الروح لأمة رهينة ببعثتها الثقافي : رؤى ، واتجاهات ، وأشكالات أدبية وفنية ، ذلك البحث الذي يتلمس ويستترقد واقعنا العربي الاجتماعي الراهن . فالفكر البشري كان دائماً ، وسيظل أبداً ، أحد طرفي الحوار ، والتأثير والتأثر ، مع واقع الحياة التي نعيشها .

وبالرغم من خطورة باب «مناقشات» وجذته فإنه لم يؤت ثماره المرجوة ، فلم يثر حول قضاياها حوار يذكر إلا قليلاً . ولم يحدث اشتباك فكري أو معارك أدبية كان يمكن لو تحققت أن تسهم في إثراء الحياة الأدبية وتثمر في الواقع الأدبي حيوية في الفكر والنقد والإبداع . ولا شك في أن هذا دليل على أن حياتنا الأدبية يكتنفها كثير من الركود والسلبية ، وذلك ما يعزز ضرورة الاستمرار في المناقشات والحوار .

افتتاحية

• وقدمت «إبداع» بآياً جديداً لـ «الشهریات» ، يحمره الناقد «سامی خشبة» ، عضو أسرة التحرير ، يرصد من خلاله ظواهر الواقع الأدبي الراهن ، وحركته قوة وضعفاً ، قدر المستطاع ، والمتاح .



وتأمل أسرة تحرير «إبداع» في تعزيز دور المجلة بخطوات أخرى ، عسى أن تتمكن بجهد الكتاب ، نقادا ومبدعين ، في مصر والوطن العربي ، من تنفيذها ، أو قطع شوط فيها . فتصدر المجلة أعدادا خاصة عن : «المسرح» و«الشعر» ، و«النقد الأدبي» : مدارسه واتجاهاته ؛ وتصدر ملفات عن «كاتب وعالمة» يتضمن دراسات ونماذج متميزة من إبداعه ؛ .. وملفات أخرى عن الآداب العربية (شعراً وقصة ، ونقداً ومسرحاً) في أقطار الوطن العربي ؛ وتقدم ألواناً من الحوار واستفتاءات وندوات أدبية ذات مستوى رفيع مع الكتاب العرب ، حول قضايا الأدب العربي الحديث ، وتضيف إلى هذا كله خطوة جديدة بنشر نصوص أدبية ماثورة ، رفيعة المستوى ، مع قراءة نقدية عصرية لها .



ونحسب أن مجلة إبداع قد قطعت شوطاً مع الكتاب ، وخاصة الشبان منهم ، في اتفاق ضمني على عدة ضرورات :

• ضرورة التفرقة الجادة والحاسمة بين ما يكتب للمصحافة الأدبية ، وبين ما يكتب لمجلة أدبية ، ذات مستوى رفيع ، مما يفخر به كاتبه كأديب ؛ ويقبل هو لتأريخه الأدبي - الذي يؤمله - أن يجمعه لينشره في كتاب يبقى على الزمن .

• وضرورة التفرقة بين ما يؤجر عليه كاتب ينشر في مجلة أدبية ، وبين ما قد لا يؤجر عليه في الصفحات الأدبية بصحف الوطن العربي ، أو في مجلات المنوعات الثقافية التي تصدر في الأقطار العربية .

• وضرورة الارتقاء والارتقاء فيما يكتبه الكاتب للمجلة الأدبية من دراسات ومتابعات نقدية ، عن التعميمات ، والأحكام العامة الجاهزة ، وعن النقد الانطباعي ، المتسلسل ، والمتعجل .. لكي يرتكز النقد الأدبي على اتجاهات وحيثيات ومنهج ، تثمر في تطوير الإبداع والنقد حين يعالج قضايا الشكل والمضمون ، والرؤى ، والتجارب ، والتعبير عنها . وهي أمور ما تزال معظم الدراسات والمتابعات غارقة فيها - إلى الآن - في سائر مجلاتنا الأدبية . ولكي يتوقف هذا الاضطراب والخلط الشديدين في الوعي والمعرفة بالاتجاهات الإبداعية ، والمدارس النقدية .

• وضرورة أن يعالج الكتاب - الشبان منهم خاصة - مناقض خطيرة في مهاراتهم الكتابية : مهارات الإملاء ، وعلامات الترقيم ، وتصريفات الكلمات واشتقاقاتها (تذكيراً وتأنثاً ، ومفرداً وثنثاً وجمعاً) ، والنحو العربي (إعراباً وتراكيباً جمل) .. حتى يخفف عبء المراجعة الفنية على أسرة

التحرير ؛ وحتى لانقع في أسر كأسر « مطابخ » الصحافة ؛ أسر الفرق وضياح
 البصر في التصويب وإعادة الصياغة ؛ بل لكي يكون الكاتب كاتباً . وإذا كانت
 تلك الناقص ممكنة القبول والاحتمال مع الأخطاء اليسيرة ، المهدودة ، ومع
 الدراسات والمتابعات والمترجمات ، كواقع لغوى مأساوى لا فرار منه
 ولا فكاك ، فهو أمر غير مقبول مطلقاً من الشاعر ، والقصاص ، وكاتب
 المسرح ، فاللغة هى مجاله وميدانه ، هى أدوات ومهارته ، هى وسيلته وإحدى
 غاياته الفنية . ومن غير المتصور أن نطلب من الرسام والموسيقى المعرفة والخبرة
 بأدواته وإمكاناتها ، ونتجاوز مع أدباء لغة ، يبدعون باللغة ، مع أدباء أمة ،
 يعبرون بلغة أمة . ونحسب أن مطبوعات « الماستر » قد وصلت ببجيل من
 الكتاب ، مع سوءات التعليم للغة في الجليل الأسبق وما تلاه ، إلى هذا المستوى
 من الضعف اللغوى ، والاستهانة باللغة ، وعدم الحرص حتى على مراجعة
 عملهم الأدبى ، قبل دفعه إلى مجلة أو صحيفة .

• ضرورة حرص الشاعر على الأوزان الشعرية ، وعدم التجوُّز في الانتقال
 بين البحور ، حتى في الشعر الحر ، وإلا فقل هذا الشاعر أن يكتب نثراً فنياً -
 ولا مجال له عندئذ لنشره في « إبداع » . ومن المحزن أن يحرص بعض
 الشعراء - وما أكثرهم - على قول الشعر نظماً ، لا نثراً ، ثم يقعون في عشرات
 من أخطاء « الكسر » الفادحة ، ثم يذقون عن قصائدهم بالقول مثلاً ، بأن
 المهم في الشعر هو التجربة الشعرية ، أو التعبير عن رؤيا جديدة ، أو تجاوز
 جيل رواد الشعر الحر أسرى أوزان الخليل ويحوره ؛ بل لقد بلغ سوء الفهم
 للتجديد بأحدهم إلى أن يرسل للمجلة قصيدة ذبَّلتها بهذه العبارة السافرة : « أى
 خطأ في الوزن مقصود من أجل المعنى !! » . وربما - لهذا السبب وغيره - كانت
 مستويات ما تنشره « إبداع » - وسواها من المجلات الأدبية - من قصص أفضل
 حالاً من كثير من الشعر الذى تنشره هي ومجلاتنا الأدبية الأخرى .



ومع هذه الملاحظات والمآخذ ، نجحت « إبداع » في شق طريقها بالجهد
 والمعانة والدأب إلى القارىء في مصر ، وإلى القارىء العربى خارج مصر ،
 في حدود الظروف الرأهنة في الوطن العربى ، وتزق شبكة التوزيع العربية
 للمجلة وللكتاب ؛ ونجحت في أن ترفع مستوى موادها الإبداعية في هذا العام
 أكثر من سابقه ، فثمة بقظة تدب وإن كانت واهنة الخطى ، وحياة أدبية جديدة
 تتخلق وتسمى ؛ ونجحت في الارتقاء بالإخراج الفنى للمجلة ، خلال أعداد
 هذا العام كله ، بفضل الجمع التصويرى ، وطباعة الأوفست ، ونوع الورق ،
 وكلها أتاحتها الهيئة لمجلاتها الوليدة ، وأزر هذا النجاح الطباعى - بإشراف
 الفنان « سعد عبد الوهاب » عضو أسرة التحرير - إعطاء مواد المجلة طابعاً
 خاصاً متميزاً ، نعتقد أنه صار نموذجاً يحتذى أو يتنافس معه ، بين المجلات
 الأدبية التى تصدر في عواصم الأدب العربى ؛ ونجحت المجلة في المحافظة على
 ثمنها - باستثناء ما تصدره من أعداد خاصة - برغم ما جذ على طباعتها من

تطوير ، جذباً للقارئ الأدب ، وتيسيراً عليه ، وهذه هي مهمة الدولة وواجبها في قطاع الثقافة والتعليم . ونجحت المجلة في أن تقدم للقارئ العربي عدداً خاصاً عن الإبداع في «القصة العربية القصيرة» ، صار مرجعاً بدراساته وقصصه وحديث القراء والنقاد .



ومع هذا العدد تقدم «إبداع» للقارئ والباحث كشافها السنوي المعتاد . وأرقام ما نشرته «إبداع» في هذا الكشف من قصائد ، وقصص ، ومسرحيات ، وتجارب ، ودراسات ، ومتابعات ، وشعريات ، ومناقشات ، ومقالات ، وملامح بالألوان عن الفن التشكيلي ، تغني عن أي تحليل ، وحسبنا فقط أن نشير إلى أن مجلة «إبداع» كسبت وقدمت هذا العام لقارئها عدداً آخر من الكتاب الجدد أكثر عن قدمتهم في العام السابق ، بينهم الشاعر ، والنقاد ، والقصاص ، والمترجم ، وبينهم الدارسون الجدد للفن التشكيلي في مصر والوطن العربي .

«التحرير»



الدراسات

- | | |
|--|------------------------|
| ○ الأبيض والأسود في المسلسل التلفزيوني | د . عبد القادر القط |
| ○ مجربتنا في الحداثة الشعرية | بلند الحيدري |
| ○ القصة القصيرة في البحرين | د . أحمد ماهر البقري |
| ○ روايته زينب ، ليكل ، وجولي ، لروسو | د . أحمد درويش |
| ○ قراءة في قصيدة « النمر » | |
| ○ للشاعر الانجليزي « ويليام بليك » | يوسف عبد الحليم الخوجة |

الأبيض والأسود

في المسلسل التلفزيوني

د. عبد القادر القط

عوراً لأغلب الأعمال القصصية والدرامية وسبيلاً مشروعاً إلى كثير من النماذج البشرية الناجحة . لكنها حين توضع في العمل الدرامي وجهاً لوجه . وفي أقصى درجات التناقض ، تصبح مجرد وسيلة للإثارة ، ولا تقدم إلى المشاهد إلا أحداثاً مفتعلة وغامض وشخصيات مصنوعة ، يكون فيها الخير خيراً ممحواً والشر شراً مطلقاً ، ولا تترك في نفسه إلا انفعالاً وقتياً قد يكون حاداً - لكنه سرعان ما يزول بعد المشاهدة لما تتضمنه الشخصيات والأحداث من مبالغة مسرقة ، أو بعد عن المنطق ، أو بجافة لطبيعة الواقع . ومع أن هذا الأسلوب الدرامي يغلب على كثير من التمثيليات والمسلسلات ، فإنه قد تجلّى في أوضح صوره في مسلسلين عرضهما التلفزيون المصري في الأشهر الأخيرة هما : « الشهد والدموع » ، و « ليلة القبض على فاطمة » .

وكلا المسلسلين يصوران القسوة البالغة من الأخ نحو إخوته ، والعقوق الشاذ من الآباء نحو أبنائهم ، والخصوع لسيطرة حب المال خضوعاً يجرد النفس الإنسانية من كل مشاعرها الطيبة الفطرية والمكتسبة ، حتى يغدو صاحبها أشبه بحيوان ضار جائع لا تحركه إلا غريزة البقاء . كل هذا في مقابل إخوة بالغي الطيبة إلى حد السذاجة في بعض الأحيان ، وآباء حائنين يقسون أحياناً على أبنائهم بقصد

يحرص مؤلف المسلسل التلفزيوني - أو كاتب السيناريو - على أن يشد اهتمام القارئ من حلقة إلى حلقة ، بأن يثير لديه أكبر قدر من الانفعال والتطلع إلى تطور الأحداث ومصائر الشخصيات .

ومن الملاحظ أن المشاهد العربي العام يتجاوب في أغلب الأحيان - أو هكذا عوّده المؤلفون والمخرجون - مع الانفعالات العنيفة والعواطف الحادة ، وكأنه يستعاض بهذا عما في حياته من رتابة وركود . ويعرف المؤلفون والمخرجون عنه ذلك فيسرفون في تصوير الأنماط النفسية أو النادرة ويبالغون في تقديم مواقف الانفعال كالغضب والحزن والقسوة ، ويلجئون على بعض السمات النفسية المسيطرة كالإنسانية أو العقوق أو الطمع أو الانحراف ، ولو جاء ذلك مخالفاً للمنطق أو الواقع أو الأصول الدرامية المعروفة .

ومن الوسائل المألوفة لكي تبلغ إثارة الانفعال والتوقع أقصى مداها لدى المشاهد ، ما يمكن أن يسمى « تقابل الأبيض والأسود » أو « لقاء الأضداد » ! الفقر والغنى ، الشر والخير ، الاستقامة والانحراف ، المكر والطيبة ، الطمع والقناعة وغير ذلك من الصفات والميول النفسية المتقابلة .

ولا شك أن مثل هذه الموضوعات كانت - وما تزال -

التربية والتنشئة الصالحة ، ولكنهم يدون لهم في النهاية ما تنطوى عليه نفوسهم من حب أبوى صافق . وهكذا يلتقي الأبيض والأسود وجها لوجه ويبدو الخير ضعيفا مغلوبا على أمره أمام الشر المسيطر المستبد دون أية ظلال تلقى على الطيبة البالغة شيئا من الفطنة أو الصلابة ، أو تفضى على الأنانية المطلقة شيئا من خنز الضمير أو مراجعة النفس ، أو تعود بالشخصية في لحظة من اللحظات القصيرة إلى شيء من فطرتها السابقة السليمة .

ولا يكتفى المؤلف بشخصية واحدة تمثل نزعة الشر الغالبة بل يضم إليها بضع شخصيات أخرى لعلها أكثر شراً ولكنها تتخذ الشخصية الأولى وسيلة إلى تحقيق مآربها . ويزيد فيهيء الجو لغلبة الشر بأن يصور السلطة التي من شأنها أن تقاومه وترد عدوانه على الآخرين ، على نحو من الغفلة أو التهاون الجسيم ، فيصلق رجل الشرطة دون بحث أو تدقيق تتصل شخصية الشر من جريمة اقترفها ومحاولتها إلصاق التهمة بالأبرياء الطيبين ، ويستجيب القضاة في يسر وعجلة لدعوى الأبناء بأن آباءهم لا يحسنون القيام على أموالهم فيحجر على آباء عرفوا بين الناس برجاحة العقل ، وعفة النفس ، ونزاهة السلوك .

وسلسل «الشهد والدموع» بصور حياة أسرة يحترف كبيرها صناعة الحلوى ويبيعها ، يساعده في ذلك ابنه الأكبر ، أما الأصغر فيحب الموسيقى والغناء ، ويقضى وقته في صجة بعض الموسيقيين والمغنين ، لكنه على جانب كبير من الاستقامة والطيبة ، والبر بوالده ، والطاعة لامره . والأخ الأكبر أناني طموح يحب للمال تدفقه إلى ذلك زوجته التي تنبه عليه بجهل أسرتها ونسبها الذي رفعه إلى مكانة تفوق مكانة أسرته ، ويسر له أمر تجارته بالسكّر والدقيق في السوق السوداء ، وهو يخضع لها خضوعاً مزيهاً شائناً لا يتفق مع نفوس الرجال في مثل هذه الطبقات وتلك الأحياء . وهو إلى جانب هذا يستجيب لغواية رفيق سوء ما يزال بابيه وأخيه الأصغر إلى أن يموت الأب وينفرد بأخيه فيكيد له كيداً لا ذرة فيه لآى إحساس بالأخوة ، أو معنى من معاني الشرف . وكان أخوه قد تزوج ابنة رئيس العمال في مصنع أبيه فحافظ ذلك زوج «الارستقراطية» ، وبخاصة أنها كانت قبل أن تتزوج الأخ الأكبر تنهت أن يكون الأصغر من نصيبها .

وتتجمع خيوط الشر حول الأخ الأصغر وزجته وأبيها وولديها الصغيرين متمثلة في الأخ الأكبر وزوجته وخادماتها ، ورئيس العمال الجليد ، ورفيق السوء الذي كان قد حجر هو بدوره على أبيه الطيب الجليل . ولا يحد الأخ الأصغر مناصاً في النهاية من أن يبيع نصيبه إلى أخيه بعشرة آلاف جنيه . لكن رفيق السوء يدفع ببعض أعوانه ليربصوا له في الطريق فيسلبوه ما له عند أولاد أخيه ، بعد أن كان أبوه قد مات ليلته من الكمد .

ويبدو جانب الخير ضعيفاً مهزوماً أمام ذلك الشر المطلق فينخدع أحياناً بتفاق الأخ الأكبر ونعومته المصطنعة أو يكف في منتصف الطريق — بلا مبرر واضح — عن محاولته نيل حقه عن طريق القضاء ، أو يسلم أمره إلى الله دون محاولة جادة من جانبه للمقاومة ، إلا في لحظات سيرة عند الأرملة الفقيرة ، يخذلها فيها دائماً أبوها رئيس العمال السابق الطيب ويدعوها إلى الصبر والمهادنة .

ولعل من وراء هذا اللقاء الصارخ بين الأبيض والأسود في هذا السلسل رغبة المؤلف (الأستاذ أسامة أنور عكاشة) في أن يحصّل الأحداث والشخصيات بعض المعاني السياسية والطبقية قبل الثورة ، التي انتهت الجزء الأول من السلسل قبيل قيامها ، لكي يتابعها ويرصد تطورها بعد ذلك . وقد جرى عرف كتابنا أن يصوروا الشر والظلم على هذا النحو الفادح حتى يستين للمشاهد ما تم بعد ذلك من تغيير ، مخالفين في هذا مبدأ معروف من مبادئ التأليف الدراسي في رسم الشخصية الدرامية الناجحة التي ينبغي أن تكون في أغلب الأحوال مركبة من الأهواء المتعارضة مع غلبة سمة واضح عليها .

ولا شك أن ترتيب الأحداث ورسم الشخصيات على هذا النحو لا يدع مجالاً كبيراً أمام الممثل ليلون أدائه حسب ما يدور في نفسه من صراع ، وما يعرض له من مواقف متباينة ، وغاية ما يستطيعه بها خصومه الطيبين ، أو يبدى النعمنة الماكرة ليخضع بها خصومه الطيبين ، أو يبدى الضراوة إذا ضاق به سبيل الخداع . وهكذا يلبس الممثل قناعين اثنين على طول السلسل يصبح أدائها في النهاية براعة في «الصنعة» وليس إفصاحاً عن الموهبة التي تحيد التعبير عن الشخصية المركبة واللحظات الصغيرة المختلفة . وقد يكتفى أحياناً بوجه واحد لأنه لا يواجه

والنفس ، ولا في منطق الحياة حين يضيق بظاهرة أخته الكبرى وموقفها الصلب في وجهه فيؤجر من يصدها بسيارته ، وتدفن على عجل وهي ما زالت حية ، ثم تبعث من جديد حين يسوق إليها كاتب السيناريو من يفتح قبرها ليسرق كفنًا فيجدها جالسة فيه ! ثم يضيق المليونير المنحرف مرة أخرى بسكرتيرته السابقة التي تزوجت أخاه المتخلف لتسيطر على ثروته فيقتلها ويقتل أخاه ربيعاً بالرصاص حين لا يستجيبان إلى أمره بإيصالها بالسفر حتى تهدأ العاصفة التي كانت قد ثارت حوله في النهاية .

ويدلو المحققون ورجال الشرطة — كما يبدو في أغلب المسلسلات — على جانب عجيب من الغفلة والتقصير تخالف طبيعة الواقع والمنطق . فقد ادعى الأخ الأكبر أن أخاه القاتل كان على خلاف مع زوجته وأنه قتلها ثم انتحر . وفي الوقت الذي تتساءل فيه فاطمة — على بساطتها وجهلها كيف يتحرف إنسان بثلاث رصاصات — يصدق المحققون والشرطة دعوى الأخ الأكبر دون تدقيق أو تمحيص .

ولا يترك كاتب السيناريو المليونير المنحرف يواجه المجتمع بعد أن بان أمر انحرافه ، في محاكمة تكشف عما اقترف في حق أسرته وحق مجتمعه . وتدينه هو ومن علونوه في كل شره وفساده ، بل يكتفى بمواجهة دموية أخرى بين الأسود والأبيض فيدفع بزواج أخته « سيد » وكان قد « لفق » له تهمة الانحراف في المخدرات ليقتله ويسدل الستار على كل ما جناه .

وإذا كان كان المقصود من هذا المسلسل تصوير أحوال هذه الطبقة الفاسدة ، وفضح انحرافها ، فقد كان على مؤلف السيناريو ألا يفقر تلك الفترة الزمنية الطويلة بين رؤيتنا لأمين المتزلاوي وهو صبي فقير ، وبين رؤيتنا إياه بعد أن أصبح ثرياً فاحش الثراء . ففي تلك الفترة التي تبلغ عشرين عاماً كان يمكن أن يرى المشاهد كيف يمكن لصبي فقير غير سوى الخلق أن يصبح على هذا القدر من الثراء بالخيال والألاعيب ، وكل ما يمكن من صور الفساد والانحراف . أما أن يواجه المشاهد به فجأة بعد أن أصبح مليونيراً فإن ذلك لا يكشف إلا عن انحراف الثراء في صورته النهائية الموهوبة دون أن يصور طريق الوصول إليه .

خصومه إلا من وراء شخصية أخرى يدفعها إلى الشر ، كما فعلت زوجة الأخ الأكبر التي تجاوزت في شرها كل الحدود المعقولة نفسياً وواقعياً وفنياً ، وأصبحت كل استجاباتها للمواقف « ردود أفعال » متوقفة من المشاهد ، وأصبح نمطها — بالضرورة — على وتيرة واحدة من « العصبية » والانفعال

أما مسلسل « ليلة القبض على فاطمة » فيلتقى فيه الأسود والأبيض على نحو « ميلودرامي » صارخ ، بعيد في كثير من المواقف عن منطق العقل ومنطق الحياة على السواء ، فالأخ الأكبر لأسرة من الصيادين في بور سعيد كان قد استطاع أن يصبح ثرياً واسع الثراء بعد أن كان صيباً « منحرفاً » يحاول تزيف النقود ويعمل مع القذائين فيبيع لهم السلاح ، ومع الانجليز فيبيع لهم طعام . والأخت الكبرى فاطمة التي رعت إخوتها الصغار بكل تفان وإخلاص بعد موت أبيهم في البحر نموذج للطهارة والنقاء تسخط على سلوك أخيها المليونير ، واستخدامه ما له الوفاء لتحقيق مآربه في مزيد من المال والسلطة . دون وازع من خلق أو ضمير . ويقوم الصراع بين الأخ الغني والأخت القائمة بفقرها العفيف ، هذا يريد أن يفسى في غيه وشربه دون أن يقف في طريقه أحد ، وتلك تحامى عن نقاتها ونقاء إخوتها وحبها التقديم لسيد الصيد الشهم الفقير .

ولعل الناس قد أعجبوا بما في المسلسل من « كشف » عن فساد أمين المتزلاوي المليونير المنحرف وأمثاله من الفاسدين والمنحرفين ، فغفروا ما في المسلسل من مبالغات مسرفة يتساوى في حدتها جانب الخير وجانب الشر . فأمين المتزلاوي يتاجر في كل شيء مهما يكن فساده ، ويمتد طمعه حتى إلى إخوته فيؤسس شركة وهمية باسم أخيه « المتخلف » يمارس هو من خلالها أفعاله التجارية . ويكون بمأمن من المسؤولية والعقاب إذا انكشف الأمر . ويحاول أن يوهم الناس — بعد أن عقد عزمه على العمل في السياسة وترشيع نفسه للانتخاب — أنه رجل خير يخدم المجتمع الذي نشأ فيه ، فيقع اختياره على بيت إخوته ليعيه ويبنى في بعض أرضه مدرسة ، وهو ينو أن يبيع بقية الأرض ليكسب من وراء ثمنها المرفوع .

وتبلغ المليودراما ذروتها غير المعقولة لا في منطق العقل

ثأرتها . وإذا بلغها ما يسوؤها من أمر أخيها الثرى المنحرف اندفعت صارخة تريد أن تسافر إليه في القاهرة لتحاسبه على ما فعل . وهى إلى جانب هذا دائمة العبوس ، بلا مبرر واضح ، إلا أن يكون هذا أثر الظروف القاسية التى مرت بها والمسؤولية التى احتملتها . لكن المشاهد يتوقع أن يكون الانفعال فى العمل الدرامى الناجح صادرا - إلى جانب طبيعة الشخصية الغالبة - من طبيعة المواقف المتعاقبة فى العمل التمثيل .

ومن خلال براعة أداء دور الشر والمزاوجة بين المهاذنة الحبيبة والمواجهة الصريحة ينقلب ما أريد أن يكون كشفا عن فساد وانحراف إلى إعجاب بذكاء الشخصية ودهائها وسعة حيلتها أمام طهارة مغلوقة لا حيلة لها إلا الصراخ أحيانا أو الخطب المنمقة عن الشرف والانتفاء فى عبارات تفوق قدرة الشخصية ومستواها فى الفكر والتعبير .

وهكذا يفشل المسلسل - المبني على لقاء التقيضين والمواجهة بين الأبيض والأسود - فى تقديم نماذج إنسانية ذات أبعاد نفسية وسلوكية صادقة ، وفى الكشف عن بعض القضايا الاجتماعية أو السياسية كشفا يقنع المشاهد ويمجها أثره فى نفسه ويخلق فى فكره وعيا بالقضية ، ولا يبقى عنده إلا تلك المتعة العابرة النابعة من التوقع والترقب لما يمكن أن تطور إليه الأحداث وتبلغه مصائر الشخصيات .

وكما يبدو أمين المنزلاوى غموذجا كاملا للوصولية والأنانية والقسوة ، تبدو فاطمة مثلاً أعلى فى النقاء والطهارة والحب . وكما نجعل كيف وصل أمين إلى هذا الحد من الانحراف لا ندرى على وجه التحديد كيف جبلت فاطمة على هذه الصورة من الكمال فى بيئة قاسية بلا أسرة ولا تعليم . حقا قد تكون النظرة السليمة واحتمال المسؤولية فى وقت مبكر ، وحبها الشديد لإخوتها الذين كانت هى لهم بمثابة الأم ، من وراء هذه الصورة النقية ، ولكنه نقاء يبدو مسرفا وغير منطقي فى كثير من المواقف لكى يكون الوجه المقابل للفساد الكامل عند أخيها الأكبر .

وكما أثر لقاء الأضداد فى أداء الممثلين فى مسلسل « الشهد والدموع » وفرض عليهم إما وجها واحداً من الاستقامة أو الانحراف أو المزاوجة بين وجهين من النعومة الماكرة والضرارة الصريحة ، فرض ها اللقاء طبيعته على التمثيل فى هذا المسلسل . ففاطمة شديدة الانفعال إلى حد الهياج على اختلاف طبيعة المواقف التى قد يقتضى بعضها شيئا من الانفعال الهادئ . فلماذا خرج بعض إخوتها الصغار ولم يعودوا إلى البيت فى الوقت المناسب اندفعت صارخة فى هياج شديد ، مرة إلى النافذة ، وأخرى إلى الباب والحاضرون يجرون وراءها ليهذئوا من



تجربتنا في الحداثة الشعرية

بلند الحيدري

الإنسان المفكر الذي عليه أن يرصد كل شيء ، وأن يجدد موقفه منه .

لقد حدث ذلك عقب الحرب العالمية الثانية وعندما كان العالم قد تمهد متهاكاً بجانيي وبيجانبك وفي كل مكان ، وهو يتلمس ما خلفته الحرب من جراح وويلات فيه . وكان ثمة آئين وصراخ وعويل يتسلل إلينا من خلال كام أوروبا شعرا ونثرا كالشعر ، وقصصا ملأى بالثمة والرموز الغارقة في سوداويتها . وكان فيها الكثير من إحساس الفرد بنفسه عبر تأكيده على مايشير الآخر بلغة وقحة حيناً وغريبة حيناً آخر . وكان الفنان والقاص والشاعر منا يحاول أن يجد لما تراكم في نفسه من قلق وقلق وخيبة متفصلاً جديداً في الأدب والفن ، يثبت فيه قنناً جديدة ونظرة جديدة إلى الحياة تتناسي مع تفهمه لمشاكل العالم المحيط به . وكان العالم يتحدث في تلك الأثناء عن جريمة قتل مرعبة حدثت في هيروشيا ، وعن انتحار الكاتب الألماني « ستيفان سفايج » في البرازيل لأنه يش من إصلاح العالم ، وعن ديكتاتور مصاب بجنون الفكرة الثابتة جرّ العالم إلى كارثة فظيعة ، وعن طالب بعث برسالة إلى الرئيس الأمريكي يسأله : ترى أيجب على أن أتم دراستي بعد أن اخترعتم القنبلة الذرية ؟ وعن تاجر في بغداد كان يخلط الدقيق بنشارة الخشب ، وعن أناس لم يتوانوا عن بيع لحم الحمير ، وقيل إن هناك من كان يبيع لحم الموق من البشر .

كل ذلك وأكثر من ذلك كنا نسمعه في كل ساعة ومن

لا مندوحة لنا من أن نشير بأن الشاعر العربي الذي قبض له أن يولد في الريادة الحديثة لتجربتنا الشعرية ، ما كان له أن يتحقق في هذه الولادة إلا بإدراكه لتطور الشعر العربي عبر العصور المختلفة ، بدءاً من معلقة عبيد بن الأبرص وسرورا بشار وأبي نواس والتمتبي والموشحات الأندلسية ، وانتهاء بما جدد مع مسرح شوقي وشعر شبكة ، والمهندس ، وسعيد عقل ، وباطلاعه الجزئي على التجربة الشعرية الأوروبية برومانسيهم الانكليز ، ورمزيهم الفرنسيين ثم بما كان أن وقع إليه من شعر البيوت وباوند وستول ودylan توماس وغيرهم ممن حفزوا همته للبحث عن كل ما يوصله بمصره وتراثه في أن واحد .

إن هذا الوعي من الشاعر الجديد بما يجري حوله ، وهذا الإدراك منه لمفهوم الجدية في شعرنا العربي ومن ثم معاناته الخاصة عبر رؤيته السياسية والاجتماعية لواقعه في البيئة المعينة ، كان لها أن ميّزته وأفرده في المطاء الأصيل الذي استقامت له من كونه إنساناً متفصلاً وعي عصره وإشكالاته ، وأحسن بما ألمّ ببلده من جور حكم المستعمرين ، وتواصل مع تراثه من خلال رؤية حديثة ، أسس لا يمكن لأى عمل إبداعى أن يقوم على غيرها أى على غير هذه الثلاثة التي تضمه في المكان المناسب من عصره وبيئته وتراثه ، لتسمه من بعد بالخصوصية المحلية والتراثية وبالمعاصرة ضمن تفاعل عميق في الذات الشاعرة التي تريد أن تثبت من هويتها في كل ما يميزها في

إذاعات مختلفة ، ونقرأه مشدودا إلى أحرف سود بارزة في الصحف كل شيء يبدو إلى جانبها باهتا لا معنى له ، فالعالم كل العالم يبحث عن مصيره من خلال قبضة أخبار ، ويسطرين فقط ، وبكلام شديد الاختصار . كانت الصحف اليومية تستطيع أن تحرك بمقتل مائة ألف شخص وفناء مدينة كاملة .

في هذا المنعطف الخطير من تاريخ العالم ، وفي هذا المقطع المتأزم من عصرنا ولد شعرنا الحديث ، وفي مجتمع صورته القصاص العراقي ذو النون أيوب في معرض تحدته عن ديوانين نازك الملائكة ، وبلند الحيدري بقوله :

هذه الصور القاتمة ، واليأس المريع ، والآثام المؤلمة ، والنظرة السوداء للحياة هي بلاشك صدى لهذا المحيط العراقي .. هذا المجتمع المنهار هو كل ما يملأ عين الشاعر وسمعه ، فمم فاسدة قد تسخت وتحملت حتى فقدت أصلها واستحالت إلى عناصرها الأولية ، وأقوال فارغة تعبر عن أفكار جنونية وحشية بالغة في القسوة والشراسة تكذب على الناس وعلى نفسها في غير ما حياء ولا خجل ، تكذب حتى على الكاذب نفسه .. هوس وجنون واستهتار شعاره اللاعاقلة تجده حيثما سرت ، وأينما ذهبت .

وفي ظروف متوترة كهذه لا بد للصراع الأدبي أن يتخذ له طابعا عنيفا حادا في سلبه أو إيجابه فيتحول النقد عن مهمته الحقيقية ليسب ويسخر أو يمدح ويريت على الأكتاف ، وكان على الشاعر أو الرسام أو القاص منا أن يوضح مايقوم به ، وأن يثبت علما كرواد القطب كلما تقدم خطوة ، فليس من يقيس الظلال في هذه الصحراء الثلجية غير نفسه ، فعليه أن يعمق تجربته ويوسعها ، وأن يملأها بالألوان بنية إثارة هذا القارئ الغارق حتى قمة رأسه في أكوام من الأخبار اليومية وعليه أن يبحث عن مايرير تجربته في الجديد الذي يحمله إليه ، وعن أرقام كبيرة تقف بجانب اسمه لحماية محاولاته .

وينصف فهم كنا نوظف أدباء وفناني من كل لون وجنس فلهذا « بيكاسو » وآخر « هنري مور » ولشكك « إليوت » . « ويستول » ولغيرهما « جويس » . وكان بين تلك الأساء « سارتر » و« كيتس » و« بودلير » .

هذا بينما كانت تستمر في الصحف العراقية قهقهة من شعر ورسم وأدب هؤلاء الشبان أبناء العقد الثاني . لقد طرق هؤلاء الشبان الباب بقوة لإثارة ولفت نظر الجو المحيط بهم ، وكانت أعمالهم مجموعها تشكل صرخات أفراد مهجورين في هذا العالم المتختم بحوادث الآخرين ومشاكلهم الحضارية . كانوا راغبين في أن يجدوا أنفسهم أو أن يجدهم الآخرون ،

وهذا ما أعطى طابع البحث عن الغربة المثيرة ، فرسم « جواد سليم » لوحته « عاهرات في الصيف » و« بغايا في الانتظار » بالوان قاتمة كان زوار معرضه يجرؤون بها معرضين عنها وهم يتمتعون بمصيبة عن وقاحة هذا الفنان . ونحت خالد الرحال « حمامة » النسائي المتختم بخطوط تنزع إلى التعبير عن شقبة عنيفة . وأصدر آخرون صحيفة أدبية باسم « الوقت الضائع » كان بعض كتابها ينشرون فيها شعرا سرياليا مشورا ، ويضعون عليه اسما أوروبا مستمرا ، وقتحت جماعة منهم مقهى أطلقوا عليه اسم « مقهى واق واق » ليكون ملتقى للأدباء والفنانين والعشاق ، وكان بين هؤلاء من أطلق شعر رأسه أو لحية أو من علق غليونا بطرف من فمه فأملأ نصف وجهه . وكانوا يتحلقون أغلب لياليهم حول مائدة ليدور نقاش طويل في الأدب والفن والناس وتختلط فيه الأصوات والضحكات والسباب أحيانا .

وكان من نتيجة ذلك كله أن صدرت ثلاث مجاميع شعرية ، ورغم اختلاف البيئات الخاصة لكل شاعر فقد التقت على مفاهيم موحدة للجديد الذي يريدون طرحه وإن جاء أغلب ما فيها برومانسية صارخة اتجهت بالبعض نحو الساء وغارت بآخرين في الطين والشن وكان فيها - قمر أعمى - و - شتاء عموم - و« زورق سكران - وقلب يتوكل على عكازة قوسموس وعيون من كل لون . وكان فيها حب كثير وجنس كثير وعتاب وصراخ حتى لكان الحياة ليست بأكثر من علاقة مختصرة لرجل بامرأة .

ولكن مع ذلك فقد كان هناك في « خفقة الطين » و« عاشقة الليل » و« أزهار ذابلة » نباشير تحول جذري في لغة الشعر ، ثم كان أن أحيى حسين مردان إلى المحاكمة بفعل من شعر بدا للحكم خارجا على اللياقة ، وفي الساعة التي كانت غالبية الصحف البعثادية تطالب فيها بإسكات أصوات هؤلاء الشعراء الشبان ، وترى فيهم خطرا على الأدب والمجتمع كانت مجلات لبنانية « كالأدب » ومن بعد « الأداب » تنبئ اتجاهاتهم وفتحت صدرها لكثير من أدبهم .

كان الطابع المميز لشعرهم والذي ظهر جليا في المجاميع الشعرية التي صدرت ما بين عامي ١٩٤٦ - ١٩٤٧ رومانسيا ، ذا حضور واقعي وجنوح رمزي على شيء من تنبؤ الصورة الغريبة المدهشة ، وإيلاء الأهمية الخاصة للحدث النفسي الداخلي عند الشاعر ، مع تقييم جديد للكلمة والبيت في القصيدة كشاعرنا الحديث ميل إلى تجنب القصيدة الطويلة لأنه يتجنب التكلف والبحث عن المفردات التي تصلح أن تصير قوافي تد بعمر قصيدته ، ولأنه غير راغب إلا في الكلمة المتوترة

والملوفة والتي لها أن تنقل القارئ من قطب في السلب إلى قطب في الإيجاب من العمل الشعري . كما أنه بدأ يتضمن من سيطرة الغافية ذات النغم المكور ، وتحولت الصورة على أيدى هؤلاء من مجالها الحي إلى مجال حسي مشحون بالإيجاء بدلا من الوصف والتقرير .

ولم يكن في الكثير من هذه المحاولات ما يميزها عن كل ما كان موجودا في الشعر العربي خارج العراق ، ففي لبنان يحاول « سعيد عقل » أن يكشف إيجاباته الصوتية وجرسه الموسيقي ، وفي سورية يسعى « عمر أبو ريشة » لتمكين الشكل الهرمي للقصيد المنتهي إلى ذروة تلتزم فيها كل أطرافها ، وفي مصر كان « علي طه » و « محمد حسن اسماعيل » يغذيان شعرهما بغنائية ظاهرة ، إلى جانب أسماء أخرى لها أهميتها في هذا المجال كأبي شبكة ، والمعلوف والشابي ، ونعيمة ، وغيرهم ممن كان يدور شاعرا العراق في بعض أفلاكهم . فالمحاولات التي كانت تجري في العراق كانت ملوفة في شعر هؤلاء الشعراء ، حتى نرى مجلة « كالكاتب المصري » في التحدث عن نتاج شعر العراق في مجلات لبنان لونا من ألوان داء الجار لا غير ، ولعل هذا الصوت الجديد الذي لم يكن قد سمع من قبل في شعر العراقيين السابق هو الذي دفع بتلك الصحافة للتحدث عنه والإشارة إليه ، مما اعتبره مارون عبيد « وثبة شعرية في العراق يجري في حلبتها النساء والرجال » ، ويحدد بعض سماتها ناقد آخر في مجلة لبنانية فيقول : « من أجل أن اطلاق اسم الحركة هنا من قبيل التوسع لا غير ، فليست هناك حركة منظمة ولا مكررة ، بل هي ثورة آتية من فريق موهوب من شباب تقارب بينهم أرض واحدة في عصر واحد ، فلوحت إليهم شعرا متوافقا في سماته متباينا في أصواته ونغماته » ، بينما اعترفت مجلة مصرية : « بأن المدارس الأدبية أخذت طريقها في أدب العراق » .

وقد كان لهذا التبع والاهتمام بما يصدر عن شباننا الشعراء أن شد من أزهم ، وخلق لديهم حافظا على البحث والدراسة والاستقصاء ، لإيجاد أشكال تعبيرية أخرى تيسر لهم ضروبا أدائية تبسط تعقيداتهم ، وتعقد بساتينهم ، وتعق جندور تجاربهم .

وعبر هذا الحس بضروبة التعبير أخذت تبرز ملامح جديدة في شعر شعرائنا أغلبها بمنطق عاطفي - إذا جاز هذا التعبير - يفلسف ما يتأوله ، ويتأمل من خلال موقفه من العالم ومن نفسه في أن واحد ، متوزعا على مدارس أدبية شتى ، وقد ازداد صوت كل منهم وضوحا ، فكانت لنازك نبرتها الخاصة ،

وكذلك للسياح ، وللبياني ، وإن اتفقوا جميعا على خصائص في المدرسة الشعرية التي تقول بالانتقال من شعر البيت إلى شعر القصيدة عبر نموها العضوي ، ويخلع موسيقى تتماطف مع الموضوع فيها وتؤكده ، وبالمجوء إلى المفردة الإيحائية بدلا من المفردة التقريرية .

موقف من التراث :

لقد حاول بعض من أرخوا لتجربة جيل السياح أن يفتعلوا صراعا وخلافا جزريا ما بين الشعر القديم والشعر الحديث ، وأن يؤكدا بنظرة سطحية واعتباطية أن هذه المحاولات تشكل خروجا على القديم وثورة على معطياته ، ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة لأولئك الشعراء الذين صرح غير واحد منهم بأنهم يمتثلون التراث في كل ما يتواصل معهم في العصر ، وأنهم لم يثوروا على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة ، ولكنهم طوروا بعض العناصر التي أصبحت فاسدة ، ورأى آخر « بأنه أخذ من القديم ما هو بحاجة إليه فهو لا يرفض القديم ولكنه يريد الجديد الذي يمثل أحاسيسه ومشاعره وعصره » ، ويحدد ذات التحديد شاعر آخر منهم قائلا : « ليست هناك ثورة على القواعد الكلاسيكية ولا على القوافي والأوزان ، ولم يتعد الأمر تطوير وتشكيل أسلوب الأداء الشعري وبنية القصيدة بحيث تتلام مع التعبير والمضمون ، وواضح أن الشعر لم يهدف من وراء التجديد إلا إلى فتح آفاق جديدة قد قصر عن بلوغها الشعر القديم » .

وهذا الحس بأهمية الارتباط بالتراث الذي قال به السياح والبياني . . شد تجربة الخمسينيين إلى مفهوم حقيقي للإبداع القائم على تغير في المضامين الحياتية أدى إلى تغير في الأنماط الأدائية ، ولا يعني بالضرورة استعارة الأشكال الأدائية من البلدان المتقدمة ، إذ أن البعد الذي يفصلنا عنها في المعاشة للعصر بمنطوق جغرافي ، مماثل لحد ما للبعد الذي يفصلنا عن قديمنا بفهم تاريخي ، وأن السقوط في رقة القوالب الجاهزة والمستوردة هو تزييف لحقيقة إنساننا كالسقوط في رقة القوالب السلفية ، التي رأينا فيها قصورا عن تحمل تعبيرنا عن واقعنا المعاصر وإذا كانت وسائل العصر قد قربت من أقطار الأرض المعمورة فلها لم تلغ خصائص كل منها ، وإن أيا منا لا يمكن أن يتطلع إلى العصر إلا من زواياه الخاصة ، وبقدر الإحساس بموقعه منها ، ومن عصره يستمد نفرد في المجلة ، ولذا كان طبيعيا أن يلتصق الشاعر الحديث بحدثاته في واقعه المتغير ، فقد انتهى عصر القصيدة المنبرية التي فرضت لها نظاما شعريا يقوم على البيت الواحد ، والذي تكاد تكون الغافية فيه بمثابة نقطة

يقف عندها معنى البيت ، ليحل محلها عصر قصيدة القرامنة التي يتسع لها الزمن على ما لم يكن في الأولى ، وهو زمن يسمح للعودة للعمل الأدبي لاستيعابه في مجالاته المختلفة كافة ، لأنه ولد في عصر انتشار الكتاب وانتشار الصحافة .

وقد كان طبيعياً أن يلتصق الشاعر الحديث في المقدرات المألوفة وسيلة لنقل تجربته إلى القارئ ، فيختار منها ما سهل تركيبها ونغمت بموسيقاها ، وأكسبها الاستعمال اليومي شحنة إيجابية تداعى عبرها في ذاكرة القارئ العينية والسمعية ما يعمق تأثير الجهد الأدبي لديه ، إذ يكون غنلها مرتبطاً بما اختزن عنده من ذكريات لها ، فكلمة « مدينة » ليست إطلاقاً « السكين » إذ أن الثانية مملوءة بحساسية غنية بالانفعالات لما واكبها من ممارسة حياتية خلال تعاملنا اليومي معها . وهكذا تكون لغة الشاعر الحديث قد مالت إلى البساطة من ناحية وسعت من ناحية أخرى إلى التكثيف من حيث استخدامه للرموز ، وللصور المعقدة ، وهذا ما خرج بلغة الشعر من لغة الناس إلى لغة ضمن لغة الناس ، تميل إلى الاستعانة ببساطة لغتهم لما فيها من إيجابية ، وترتفع عنها بملوكاتها الثقافية ، بحيث يصبح المستوى الثقافي ما بين الشاعر وقارئه أساساً لهذه اللغة .

وهكذا ارتبطت المفردة بالحيز الأكثر ملائمة لها ، وبالتالي يرفض كل ما يعوق ببساطة استخدامها ، أي بالدعوة للابتعاد عن القافية الواحدة التي تعني بلا شك الدعوة للابتعاد عن التكليف الظاهر ، والصنعة الظاهرة ، والحشو الذي يفرضه بناء القصيدة الكلاسيكية ، حيث لا بد من الاستعانة بعدد كبير من الكلمات التي لا تستوجبها ضرورة المعنى ، بلى ضرورة استمرار القافية ، وضروب الأبيات ، والمحافظة على التوازن ما بين صدر البيت وعجزه ، وكثيراً ما كان الشاعر القديم يأتي بصدر أو بعجز لا حاجة له ، من حيث تمام المعنى الذي تقصده . وتوضح نازك الملائكة ، بدليل من تجربتها الخاصة ، أثر الصنعة الفارغة في نظام الشطرين فتقول :

« الأبيات التالية تنتمي إلى البحر الذي سماه الخليل - المتقارب - وهو يركز إلى تقبيلة واحدة ، وهي : « فمولن » : « يداك للمس النجوم ونسج الغيوم »

أتران لو كنت استعملت أسلوب الخليل كنت أستطيع التعبير عن هذا المعنى بهذا الإيجاز وهذه السهولة ، ؟ ألف لا ، فانا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتاً له شطران فأكتفك معاني غير هذه أملاً بها المكان ، وربما جاء البيت الأول بعد ذلك كما يلي :

يداك للمس النجوم الرضاء /
ونسج الغمام ملء السماء

وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جنسية كبيرة . ألم نلتصق لفظ « الرضاء » دونما حاجة يقتضيه المعنى إنما للشطر بتفصيلاته الأربع .. ؟ ألم تنقلب اللفظة الحساسة « الغيوم » إلى مرادفها الثقيلة « الغمام » ، وهي على كل لا تعطى معناها بدقة . ثم هناك هذه العبارة الطائشة « ملء السماء » التي رفقتنا بها المعنى ، وقد أردنا له الوقوف فخلقنا له المكازات .

ولقد كان من جراء هذا التحويل في بنية الشاعر الثقافية أن أحوجته إلى قارئ على شيء من الخصوصية الموازية لخصوصية الشاعر ، بحيث يكون لكل منهما أن يتم تجربة الآخر ، والقارئ هذا المعنى ، وكما أملت ، ليس قطياً سلباً يتلقى عمل الفنان الواضح المتص على مثل ما كان يتم في الماضي ، إذ أن القصيدة الحديثة تأخذ أبعادها الإبداعية من مدى قابلية القارئ لاستيعاب تلك الأبعاد ، وتمكنه من حل رموزها ، وتحسس إيماءاتها ، مما يستوجب نوعاً من التكافؤ في الإدراك والمشارع والثقافة أيضاً ، يلتقيان على مداه ، فلم يعد البعد بعداً لفظياً أو تركيبياً بل بعداً من نوع آخر . فلو أخذنا هذه الصور من قصيدة حديثة مثلاً بالنسبة لقارئ اعتيادي للمسنا مدى صعوبة الاتصال بينهما :

« لا صوت .. لا إنسان .. صمت كالصلاة
والليل يلتهم الحياة
.....
وقلعت وحدك أيها الملقى جريماً كالضباب »

فبعد الشقة هنا ما بين القارئ والشاعر قام على نوع من انعدام التكافؤ بين الاثنين . ترى كيف يكون الصمت كالصلاة ، وكيف يلتهم الليل الحياة ومن هو هذا الملقى جريماً كالضباب والذي أبعد عن أكثر بهذه « الكاف » ؟

وماذا يبقى منها لو أردنا أن نحاسبها على ضوء تعريف ابن رشيق في « العصلة » حيث يقول : « إن التشبيه الحسن هو الذي يجرح الأغصان إلى الأوضح ، فيزيده بياناً ، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك » ، وهو مقياس يقصر عن إدراك هذه اللغة الجديدة .

فأنت أمام هذه الأبيات تحس بنفسك قريباً من المتخ العام للصورة ، ولكن لا بد من أن تسترجع في ذاكرتك منظرًا لضباب يلف كل شيء يستار كثيف ، وينطلق في الشوارع وحيداً ثقيلًا في حركته مبتلأ في أحشائه كل حيلة ، وهكذا يحول الشاعر

لا يدركون من الحقيقة إلا نصفها المواجه لأعينهم الراهية ، وهكذا يتخذ الشاعر في تمييزه على الملقى القارىء من مدركات ثقافية خاصة تقترب به من الأجواء التي رسمها فيها ، ولكنه في كل الأحوال لم يحجب الصورة كلياً ، ولا أهدم المعنى المباشر والعالم لما وما أورد من إلهام إنما قصد به إثارة بعض الكوثر المختزنة في خيلة وذكرة القارىء عبر قراءات سابقة وتأملات فيها . وثمة إلهام آخر نلمسه في الشعر الخمسيف مرجعه محاولة الشاعر نقل تجربة باطنية متشابكة الأطراف تبلورت عن أحاسيس غامضة غير قابلة للتجديد الواضح ، ولذا يجاهد في خلقها مناخاً صورياً أو صوتياً ، يستطيع أن يقترب بتجربة الشاعر من وعي القارىء بها .

لقد أخذ شعرنا العربي منذ نشأته قبل حوالي عشرين قرناً بنظام وحلة البيت ، ولم يخرج عنه رغم بعض المحاولات المهمة التي طرأت على شكل القصيدة في الموشح ، وفي المسرح الشعري ، وهكذا بقي المعنى أو الصورة الشعرية مصورة ما بين صدر البيت وعجزه ، ولذا قامت القصيدة العربية على مجموعة من الحكم والصور الوصفية والأحاسيس مركبة تركيباً طابقياً ، لا يجمع بين بيت وآخر غير بحر القصيدة وقوافيها ، حتى نستطيع أن نحذف منها ما نشاء ، أو نبقى منها ما نشاء ، دون أن نخل بعموم القصيدة ، كما يمكنك أن تقرأها أجزاء ، وأن تحفظ من أبياتها ما تريد أن تحفظ ، وكلنا اليوم لا نزال نحفظ بيتاً من هذه القصيدة أو جملة أبيات من تلك ، ويندر أن نجد من يحفظ قصيدة كاملة لانعدام الضرورة بسبب من توزع معانيها وصورها ، وبسبب من افتقارها إلى الوحدة التي تتبع من داخلها ، لا من وحدتها النغمية الظاهرة والقائمة على وزن بحرهما ، وتكرار قوافيها . بينما سعى الشاعر الجديد إلى أن يجمع أطراف القصيدة كلها في وحدة عضوية شاملة متماسكة تتناهي وتتكور من جميع أطرافها كأي عضو حي ، وليس تنمو المعمار طابقاً فوق طابق . ولناخذ مثلاً على ذلك هذه القصيدة :

بعيدا في ضباب مدينتي الحجل
لغيتك أنت والعربيات والليل
- حزين أن أراك هنا
- سعيد أن أراك هنا
وفي عينيك ألقى وجهك الطفلا
تقيا كطيور البحر في أسية جلد
لقد علمتني البغضاء والحبا
لقد علمتني أن أعبد الشعبا

بطله إلى رمز يتوسم من خلال صور تتداعى في ذهن القارىء ، وتتطور وتشكل العناصر الرئيسية للمشاركة ، ثم هذا الصمت الذي هو كالصلاة . صمت فيه حركة بطيئة ورامها إنسان يعيش في دعوة صداقة ، فهو ليس صمتاً ميتاً يتعذر فيه كل شيء ، وأخيراً هذا الليل الذي يلتهم الحياة فهو أيضاً ليس الليل الذي يتخذ فيه الإنسان عن متاعبه ، أو يتخل فيه بحبيبه ، إنه عالم مأساوي يعبر عن وحشية تقترب بمعنى الاتهام للحياة ، عالم لا تتم فيه دورة الحياة بل يعدمها إعداءاً قاسياً بالتهامها كاللوت تماماً ، وبالأحرى كان هذا الليل رمزاً لموت آخر شارك في القتل ، وفي إخفاء الجريمة . وفي هذا الجانب السري يلتقي الموت بالضباب .

لقد كان هذا الفهم الخاص سبباً مهماً في بقاء تجربة شعرنا في اليد مقصورة على فئة محدودة فلا تلقى قبولا إلا لدى بعض المهتمين بالأدب الوافدة من الخارج ، ولدى بعض الناشئين من أدبائنا ولا تبشر به غير صحيف تهتم بأدب الترجمة ، وشؤون الأدب العالي ، وما يجذ فيه ، ولا يعني هذا أن شاعرنا الجديد كان يمنح إلى الغموض مستقراً من القارىء أن يشخص له ما يرغب في تشخيصه من تلك الصور بمعزل عن الشاعر بل إن غموضه كان غموضاً موحياً قد يظلل الجمل ولكنه لا يوجب الرؤية بل يزيد من عمقها وسعتها بما يتوارد على ذهن القارىء من خواطر وصور وذكريات ومعان ، فهو إن قال : « قمر أسود في نافذة السجن وليل » نجد أن الشاعر قد أغرق بلون كآبته كل شيء حتى القمر ، فانتقلت بذلك الصورة من تحديد وصفي واقعي لمنظر ، إلى إيهام خاص بجو الشاعر النفس ، وقد تبعد المحاولة أكثر كما في هذه الأبيات :

« شيد مدائك الغداة
بالقرب من بركان فيزوف ولا تفتن
بما دون النجوم
وليضرم الحب العتيف
في قلبك النيران والفرح العميق
والبائسون نسوهم يتضورون
جوعاً وأشباه الرجال
عور العيون »

ففي هذه الأبيات مجموعة أجزاء من صور مقببة تحولت إلى رموز وإشارات فنجد من - نيشة - قوله « شيد مدائك قرب بركان فيزوف » ، ومن المتى و « لا تفتن بما دون النجوم » ومن بروميس لاندرية جيد النسر الذي يرمز به إلى الضمير بعد أن استله من الأسطورة اليونانية ، ثم هؤلاء الصور والذين

ومرت نسمة .. ومضيت والعربات
والليل

والخطى تنأى .. وتلقى دوننا ظلا
بعيدا في ضباب مدينتي الفجلى

والمقصود هنا بنفس الانفعال هو وحدة الانفعال التي تشتمل
على درجات متفاوتة من الإحساس في مجال نفسى موحد ، أو
الحزن ، أو التيهب . . . ولو أخذنا هذا المقطع من قصيدة
« الراعى » وهي ذات وحدة موضوعية ، فمأذا نرى ؟ .

« لف العباءة واستقلا
بقطيعه عجلا ونهلا
وانصاع بحسب خلفه
ركبا يعرّس حيث حلا
أوفى بها . . صلا يزاحم في
الرمال السر صلا
يرمى بها جلا فتسبح خطوه
- ويحيط سهلا
أبدا يقاسمها نصيا
من شظيف العيش عدلا ،

نرى أن الإحساس اللازم للقارىء لا يتطور إلا على أساس
الصورة الواحدة ، وعلى مستوى حسى واحد ، وإن أحل
بإحساسى بها إن حذف أية صورة من صورها ، أو أى بيت من
أبياتها ، لأن مجالها كمجال الزخرفة الإسلامية ذات المقابلة
للامتداد إلى ما لا نهاية ، أو إلى الاختصار والاختزال في رقعة
صغيرة لافتقارها إلى الوحدة المضوية الشاملة .

وثمة ناحية أخرى أولاهها الشاعر الحديث أهمية كبيرة هي
موسيقى القصيدة للخروج بها من غطية النغم الواحد الذى
يتنظمها من أولها إلى آخرها مقيدة بنسب معينة لإيقاعها حتى
لكأن جماليته الموسيقية تقوم على هذا التساوق والتكرار للنغم
الواحد يزد من الإحساس بصلابتها ، وما يصاحبها من تكرار
في القوافي ، وموسيقى القصيدة بهذا المعنى الذى ألفناه مع
الشعر الكلاسيكى جهد خارجى لا يتفاعل معها ،
ولا يتماطف مع تطورها ، ولما كانت الموسيقى في القصيدة هي
جزء من كيانها العام فلا بد من استخدامها كميزة من مميزات
الخاصة التي تفردها في النغم المعين .

إن الكثير من المعارضات الشعرية التي كان يقوم بها الشعراء
الأقدمون كان بإمكان أى منا أن يوصل إحداها بالأخرى ، دون
أن نشعر بأى فارق بين موسيقى هذه أو تلك على اختلاف
الشعراء واختلاف الحالة النفسية لكل منهم ، واختلاف
الغرض الوارد في كل قصيدة .

إن موسيقى الشعر لدى الشاعر تنطلق من إيمانه بأنها ليست
فراغا تدور فيه معان وأفكار دون أى اعتبار آخر ، بل إنها

تبدأ الصورة كبيرة تؤطر جوا معنا ، ثم تتوزع من
الكليات إلى الجزئيات عبر التقاء صديقين ، ومن خلال عدة
جمل متشعبة ومختصرة يوحى لنا هذا اللقاء بأشياء كثيرة نستنتج
منها : أن الصديقين لم يلتقيا منذ أمد بعيد وكان لعدم التقائهما
أكثر من سبب أبعد أحدهما عن الآخر ، ثم ألقى الشاعر ضوءا
جديدا على علاقتها وحدها بعدا جديدا لها :

« لقد علمتني البنضاء والحبا
لقد علمتني أن أعبد الشعا »

ثم يفرقان ، وتعود الصورة الكبيرة الشاملة تغمرها مرة
ثانية . إننا أمام قصيدة لشاعر من الجيل اللصيق بالجيل
الخمسينى ، قصيدة مترابطة ، متراصة بحيث تتعذر أن تستبدل
حرفا منها بحرف آخر ، أو تخرج أية صورة منها عن مكانها ،
أو نقرأ بيتا قبل آخر ، فكل حركة تمر تشير ونومىء إلى حركة
مقبلة ، وعبر كل حركة يتواصل مناخ يمتد ويتكاثف ويتطور نغما
ومعنى ، وتشد ما بينها الحركة العامة للقصيدة التي تبدأ من
نقطة لتصل إلى نقطة ، ثم تنتهى في نقطة ، ليكون لها أول
ووسط ونهاية ، كما يريد أرسطو من العمل الفنى ، وقد كان
إحساسنا بالقصيدة يتغير إزاء كل نقطة من تلك النقاط الثلاث
تبعاً لتطورها من جميع أطرافها .

إن القصيدة العربية الكلاسيكية عرفت ضربا من ضروب
الوحدة في بعض الأحيان ، غير أنها لم تكن وحدة عضوية بل
وحدة موضوعية تأخذ في الكثير منها شكلا قصصيا ، كما هو
الأمر عند أبى نواس ، ويظلل البيت الشعرى على ذات مستواه
الأدائى ، وعلى ذات علاقاته بما سبقه ، وبما تلاه ، بينما نغو
القصيدة عند الخمسينى كان يتم من داخلها ، وعلى أساس من
تداخل العلاقات بين موسيقاها وتفسير إيقاعاتها وصورها ،
فكل عنصر يؤكد العنصر الآخر ، ويلتصق به ، والعلاقة هنا
كما يقول الدكتور مصطفى بدوى : « ليست علاقة منطقية ،
وإنما علاقة حية أولا ، إذ ينساب في غيرها من الصور ، وتتبع
الصورة المعينة من سائر القصيدة كما تبت الأوراق من
الأغصان ، أما إذا كانت اللفظة أو الصورة مفروضة على بقية
القصيدة فرضا لأجل التثنيق والتزيويق كما هو الحال في
المحسنات البليغة فإنها تصبح بمثابة ورقة منفصلة تلصقها على
العنصن العادى ، لكى يبدو العنصن للناظر كما لو كان مورقا ،

كل مقطع منها ، كما في هذا النموذج :

« أصبح بالخليج : ياخليج
ياواهب اللؤلؤ والمحار والردي
فيرجع الصدى .. كأنه الشبح
ياخليج .. ياواهب المحار والردي

إن هذا التداخل في القوافي يكسب القصيدة نغمتها الخاصة التي هي مميزاتها التي لا تنفصل عنها مطلقاً فهي جزء متلاحم مع وحيتها العضوية العامة تشتد مع الغضب وتترأخى مع الهدوء والتأمل لتوجد بكل ذلك التوافق اللازم لعناصر القصيدة كلها ولتطور سياقها ، وهكذا نرى في هذا المقطع كيفية معينة لتجسيد حركة صوت يرجع به صدى يماثل إعائية الصدى ، وتلاحق عبر قواف داخلية ، وتؤكد على جو متميز عن طريق هذه الموسيقى التي هي على الرغم من كونها تقوم على بحر شعري معروف ومتداول استطاع معها الشاعر أن يوجد لقصيدته ، وضمن البحر الذي استخدم آلاف المرات ، موسيقى ذات طابع معين هي جزء منها ، ولا يمكن أن يكون لغيرها مطلقاً . وفي ذلك رد على الكثيرين ممن أخذوا على تجربة الشعر الخمسيني اقتصره على عدة بحور شعرية من البحور الخليلية ، ناسين أو متناسين أن الشاعر الحديث لم يعد يلتزم ببحر ، وإنما أسلوباً أدائياً لإيجاد الموسيقى الملائمة لكل قصيدة من قصائده ، وتوسع بذلك أمام الشاعر آفاق لموسيقى القصيدة لا حصر لها ، ويقلد ما يكون له من قابلية وقدرة على تحريك عوالمه الشعرية ضمنها .

العراق : بلند الجديري

كمخلفية الصورة الحديثة جزء من الصورة لها أثرها المشارك في العمل الإبداعي ، إن البحر الذي يختاره الشاعر واللوان قوافيه وطريقة تكرارها هي بلا شك عوامل مؤثرة في السامع ، فلو أخذنا مثلاً قصيدة كقصيدة « أيها الشاكي » لإيليا أبو ماضي ، وتلونها على مستمع لا يعرف العربية لوجدنا أن ما تنقله إليه موسيقاها هو إحساس مظلم وكتيب جناه نتيجة لإيقاعها ولوزن البحر الذي التزمت ، ولهذا القوافي الملأى بالمدات الصوتية المتلاحقة وهو إحساس يتعارض مع مضمونها التناقلي ولا يصاحبه بل إن كلا منها يتجه انجها مغايراً للآخر وهو ما يشكل مأخذاً يمكن أن تأخذه عليها . أما مع هذه الأبيات :

« وغدا غموت
وكما غموت الذكريات .. غدا غموت
مر الشباب ولن يعود
وكغيمة يفضاء فارغة الرعود
غدا غموت ... أيامنا »

فهو لم يفتّر بحراً سريعاً أو خيباً أو متقارباً ، بل اختار من الأبحر ما جرت أنفاسه بطيئة متناقلة يصاحبه جرس موسيقى خافت في قوافيه ، لا يجمّل زينا صاحباً يتنافر مع ما يريد أن يمس به عبر هذا الأسف الحزين الذي تقوم عليه القصيدة .

وتتطور هذه المحاولات لدى شعراء آخرين ، إذ أولى البعض منهم اهتماماً خاصاً إلى موسيقى القوافي الداخلية يشد بها من أزر القافية الخارجية ويكون لها دور واضح في التفاعل مع



القصصة القصصية في البحرين

مقدمة :

البحرين إحدى إمارات الخليج العربي ، تتكون من جزيرة البحرين التي تبلغ مساحتها مائتين وخمسين ميلاً مربعاً ، وبعض الجزر الصغيرة . وقد كانت قديماً تشمل جزائر (أوال) وساحل الإحساء كله .

ويذهب تقليد بعض الباحثين المعاصرين لمنطقة الخليج بصامة ، إلى أنه « من المستحيل تجزئة دراسة الحركات الأدبية وقصرها على أجزاء معينة دون الالتفات الثقاتاً قوياً مركزاً إلى أمثلها من الحركات في الأجزاء الأخرى ، فليس بالإمكان دراسة الحركة الأدبية في البحرين - مثلاً - والاعتصار على ذلك بشكل منهجي صارم دون تتبع ما كان يجري في الأوساط الأدبية في كل من الكويت والإحساء وعمان ، ودججه بشكل عضوي في صلب تلك الدراسة » على حد قول محمد جابر الأنصاري في كتابه « لمحات من الخليج العربي » .

ونحن نذهب إلى أبعد من هذا ، أن الدراسة تكون متكاملة إذا نظر الباحثون إلى عوامل التأثير والتأثر ، أو أوجه المشابهة بين البحرين - مثلاً - وما كان في مصر من الفنون الأدبية في بداية القرن الميلادي العشرين .

وإذا كنا نطوي من الزمن نحو نصف قرن على بداية الحركة الأدبية في البحرين ، لنرى صورة المجتمع في قصص أدباء السبعينيات من القرن الميلادي (أو السنوات العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر الهجري) فإن لذلك أهمية التي تتمثل في نظرتنا في الأمور الآتية :

١ - إن جيل الشباب يتطلع إلى معرفة الرأي من الآخرين ، خاصة إذا صدر ذلك الرأي من مصر .

٢ - إننا نقدم هذه الدراسة صورة حية نابضة بأقلام المعاصرين ليدرك المسئولون ، في جميع المجالات السياسية والاجتماعية والدينية والفنية ، الصورة كما رسمها الأدباء الشباب في البحرين .

٣ - إن هذه الدراسة مجال طيب للمقارنة مثلاً بدراسات سبقت عن القصة العربية في مصر ، وصورة المجتمع في أوائل القرن العشرين .

وإذا كانت دراستنا تقدم غاذج للقصة القصيرة في البحرين فإننا نؤمن أن العينة العفوية قد تغني عن الاستقصاء الذي لم يتح لنا للأسف الشديد ، وهو ما يمثل قيمة أخرى للبحث . . التعرف إلى بلد عربي ليس منا يبعيد بوسائل المواصلات المتعددة ، ومع ذلك تكاد تنقطع أواصر الأدب بيتنا وبيته .

د. أحمد ماهر البقري

هذه القصة دون غيرها من قصص المجموعة وهي ثمان ، وهي الثانية - . في عدد الصفحات ، أما الأولى فهي « السيد » التي عنون بها المجموعة .

وترسم القصة إلى أن طاقات الإنسان إذا قصرت عن طموحه غرق في سفينة الحياة ، وقد عائد بو محمد البحر حينها لم يستبدل بالشراع آخر أصغر منه أما بو مسعود ففعل ، لأنه لا يأمن « أن يغدر به البحر . حالياً تكفيه الجوهرة الكبيرة ليعيش على أرباحها »^(١٧) .

ويستطيع خيال القارئ أن يضيف إلى هذا الهدف الظاهر أوضاع السياسة الخارجية ، حينها أعلن بعض القادة نظرتهم إلى طاقاته ، وأنه لا يستطيع أن يحارب أمريكا .

وفي « حكاية عشرة دناتير » يبدو المعنى الخلفي على لسان القاص ، وهو بطل القصة ، في رفضه لقبول رشوة وتمزيقه لعشرة دناتير قدمها عميل رشوة كإيماء نصحته زميل في العمل ، تسلف المناصب نفاقاً ، وقد حسنت القصة عندنا بقوله في الخاتمة « تفضل مكانك في الطابور »^(١٨) فيها إشارة إلى من تسلف إلى مركز الرئاسة بعد عامين فقط من تعيينه بالوشاية والتملق ، دون انتظار طابور الترقى ، كما ترسمه العدالة والمشروعية .

وتدور قصة « ساطردك يا عبد السلام » على الصراع النفسي الذي يتناوب موظفاً مضطراً إلى توقيع العقاب على من يجب ويصادق ، لأن جهة عالية أصدرت الأمر بدعوى أنه زائد عن حاجة العمل .

وفي قصة « شمس لا تشرق كل يوم » صراع النفس بين الفضيلة والخطيئة ، بالتمه الهوى تصير زوجاً « تعرف لحياتها معنى غير معنى الضياع الذي كانت تستحم فيه قبل أن تبدأ رحلتها الجديدة »^(١٩) . يقول البطل :

« وعلى الوجه الآخر أحسست أنني أيضاً أفقد نفسي .. أثره في سوق صنعتي في أعماقي وزخرفته وجهته .. سوق الخطيئة الذي عرفته بعد سنوات الإثم والضياع .

ورويداً ورويداً .. أشرقت في أعماقي شمس جديدة .. شمس لا تشرق كل يوم »^(٢٠) والملاحظ أن ضمير التكلم هو القاص نفسه ، مما قد يلقى ضوءاً على أنها قطعة من نفسه وتجربة حية لم يستطع المؤلف تصنعاً في اختيار اسم للبطل .

تقدير قصص (السيد) :

وفي قصص على سيار مزاجية بين الواقعية والمثالية ، ويمتد

صدرت مجموعة « السيد » للقاص على سيار ١٩٧٦ في طبعها الأولى بعد أن مر على كتابتها نحو أحد عشر عاماً^(٢١) .

ولعل ما يلتفت الناظر فيها بادئ ذي بدء أن الكاتب يحس اختلاف العادات اللغوية قليلاً بين البحرين وغيره من البلاد العربية ، فهو يشير في الخاتمة مثلاً إلى أن عبارة (بالخير جميع) هي التحية التي يلقى بها بحارة السفن بعضهم إلى بعض في عرض البحر ، ذلك فضلاً عن مصطلحات البحارة مثل (كانة الدفة) : « لوح خشبي سميك يدير بواسطة الريان دفة السفينة » ، و (البيوار) « الجبل الذي يمسك بالسارية » ، و (الدمان) « جبل آخر يشد ويرخي به الشراع حسب الحاجة »^(٢٢) ، و (اليوش) قطعة الجبل التي تمسك بمقدمة الشراع »^(٢٣) .

وفي استعماله لبعض الكلمات يوحي بالواقعية حينها يستعمل الكلمة الشعبية التي لا تنبئ عن القياس اللغوي الفصيح ، فالسفينة بالعامية البحرانية هي (المحمل) . يقول بو محمد أحد بطل قصة المركة :

- جويسم تعال (نفر) لا تنقل على المحمل^(٢٤) .

ويقول :

- ساسيق سفيتي ، تلك هي الشطارة^(٢٥) .

ويقول :

« والبحر يبدو هيجانه وكأنه عممول على ظهور العفاريات »^(٢٦) .

بل إن الخطأ اللغوي الذي يتكرر من القاص يرجعه إلى الاستعمال العامي لكلمة بعض في قوله مثلاً « البحارة يصطلمون ببعضهم البعض »^(٢٧) والصحيح لغوياً : يصطلم بعضهم ببعض . ومن الخطأ قوله « البنات الشقر »^(٢٨) .

ومن استعماله العامي في قصته « شمس لا تشرق كل يوم » عبارة « لوت بوزها »^(٢٩) .

تبدأ « مجموعة (السيد) بقصة « المركة » ، ويقصد بها منافسة العمل ، والتحدى لبلوغ الهدف . والهدف الظاهر في هذه القصة القصيرة هو (الخير) « موقع منافسات اللؤلؤ »^(٣٠) للحصول على لؤلؤة كبيرة ، فقد عاش الكاتب مصوراً لما تتميز به البحرين من منافسات اللؤلؤ ، واشتهرت بتجارته قبل اكتشاف النفط فيها سنة ١٩٣٢ م ، ولهذا أرخ على سيار زمان القصة سنة ١٩٣٥^(٣١) ، وقد وفق في هذا التاريخ لأحداث

والعلاج ؟ تحدى :

« التحدى هو قدره الذى يجب أن يتسلح به .. هذا عالم مفتون بالقوة .. القوة هي الرب الذى يعبد الضعفاء » (٣٧)

(٢)

وهذه مجموعة أخرى من القصص بعنوان « لحن الشتاء » للقاص عبد الله عل خليفة . استلهمها بقصة « الغرياء » ، وهي تعرض لسرقة منزل وتعذيب صاحبه ، حتى إذا ما وجد صاحب المنزل زميل دراسته الضابط ، وظن فيه خيراً ، فإذا هو يساعدهم قاتلاً عند استنكار صاحب المنزل :

« غيرك حدث له أسوأ مما حدث لك » .

ومعقب البطل بقوله « آه يوجد غيري أيضاً ! ياها من لعبة قفرة » .

وتنتهي القصة بـ « خلوه إلى السجن » ، حذار أن يغفل منكم » (٣٨) .

وواضح أنها ترمز إلى مشكلة اللاجئين الفلسطينيين ، وقد صدرت للمجموعة سنة ١٩٧٥ والفكرة نفسها مع آلام الجائعين في القصة الثانية من المجموعة بعنوان « الملك » وقد تأثر فيها القاص بما يروى من أن عمر بن الخطاب مر ببيت فيه الأطفال جوعاً ، وقد تذرت الأم بغل ماء على القدر لكي يناسوا . ولكن قصتنا في هذا العصر أن الملك حينما سمع عبارة الأم « نحن الفقراء لا أحد يهتم بنا » تموت جوعاً وغرنا بيول في صحائف من ذهب » (٣٩) صور له الوهم أن « المرأة تحولت إلى رجل مشاغب عنيف ، وغير مستبعد أن تقود جماعة سرية للإطاحة بالحكم » (٤٠) ثم « رفع القدر بصعوبة ، وفرغ الماء منه ، ثم وضعه في السبارة واخفى » (٤١) .

وفي قصة « هكذا تكلم عبد المولى » يعالج القاص موضوع الفقر وينتهي بعبارة « كونوا مع الفقراء أيها الفقراء » (٤٢)

والفقر مرتبط بالغربة عند القاص في مجموعته تلك « أبتها الغربة خلقت رجلاً كل جوانحه براكين وزوابع . عاش يفتات على الانفجارات والحناق » (٤٣) .

ومبعث الشعور بالغربة التحقيقات الملفة لإدانة الأبرياء ، فالشيخ يلوذ به المتصلح يحاكم لمساعدته ، يقول له المحقق : « لنفترض أن أحدهم سالك أن تزبل الشرطة من على وجه الأرض ، سوف تساعده طبعاً ! » (٤٤) .

وبرغم أن السؤال يستثير الحواطر للإيقاع بالشيخ المؤمن

الصراع بينها أحياناً ويتصير القاص للمثالية الخلقية في حدود الإمكان وهو ما يثير قضية التزام الأدب بنحو قارته . إنه يقدم الصور الأدبية أخاذة في عرضها ، موجبة بالسلوك الواجب في غير ما وعظ مباشر ، أو محاولة انغماس القارئ بمشائيات لا يستطيع لها صبراً .

كذلك يبدو الالتزام حراً ، فالكاتب هو الذى اختار ما يكتب ، وليس بوقاً لدعاية معينة تقضى بانقضاء زمنها .

وقد تبدو بعض المواقف التي تستدعي صراع النفس بسيرة عند البطل « أنا حامل الثانوية وماذا أن أكون فراشاً ؟ سيقولون امتن شهداته . ليقولوا ما يقولون . لن يمتنى كلامهم كثيراً . لن يمتنى لأنه لن يشع بطي » (٤٥) .

ويتملك القاص ناصية البلاغة حينما يزاوج في عبارته بين دقة الوصف الخارجي ومشاعر أبطال القصة . فنحن نعرف من ببروقراطية الوظائف ، والشعور بالكبرياء الكاذب ، ما يجعلنا مع الكاتب في قوله :

كان يخالجي شعور بأنني شخص مذنب يقف أمام منصة القضاء لثقل فيه العدالة كلمتها » (٤٦) .

ومن تلك المواقف التي يستهلك فيها الوقت استهلاكاً الأحاديث التليفونية فيما لا يفيد :

« ... تصور . حتى عني لم أحاول أن أصرفها عنه خشية أن تضيع فرصة انتهائه من حديثه في التليفون .. وقبل أن ينشغل (بمسؤولية) أخرى » (٤٨) .

والإبتسامة عند القاص كما يصورها في أبطال قصصه المختلفة « باعته » (٤٩) تفتصب ، أو « بلهائه » (٥٠) تعلق على فمه ، أو « صامتة » (٥١) ، أو « ابتسامتها تبدو وكأنها عملية زحزحة جبل من مكانه » (٥٢) ، « شبح ابتسامة تطوف بشفتيه » (٥٣) .

وقد تكون « هادئة مطمئنة » (٥٤) ، أو « واثقة » (٥٥) ولكنها في تلك الصفات الطيبة أقل عدداً أمام مرارة الواقع عند الكاتب تلك المرارة التي تفقد المرء عقله ، ففي قصتين من ثمان ينتهي الأمر بالبطل إلى مصحح الأمراض العقلية . وفي القصة الرئيسية من المجموعة (السيد) يقضى البطل شطراً من حياته في السجن .

إن مأساة الواقع تكمن في البطالة السافرة أو المقنعة .. هكذا تحدثنا المجموعة في قصة السيد ، و (السلام) .. أو هزيمة الأخلاق كما في « حكاية عشرة دنانير » ، و « المازق » .. إنه « عالم الشقاق والدجل ولعن الأحذية » (٥٦) .

فإن الشيخ كان صريحاً حين قال « إذا كان عملها لا خير فيه »^(٣٥) . وهنا يهتف المحقق برجاله : « خذوا هذين الرجلين إلى السجن »^(٣٦) ، و « كان القارب الصغير ينطلق بسرعة نحو الجزيرة القريبة من البر »^(٣٧) .

وربما عالج قصة « لحن الشتاء » أنشودة الحرب .. صوت المعركة سنة ١٩٦٧ م « فاللحن ينبعث من جهة ما ، وينطلق إلى البيوت والأشجار والناس ، يزهأ ، يجرحها ، يسيل دماها ، فينطلق الحزن والأسى والمذاب في الطرقات ، رجالات مغبري الوجوه ، عائلتين من حروب بلا نصر »^(٣٨) . ثم يقول :

« الأطفال يضحون بالضحك . الفيلم التلفزيوني يروى عن بطل لا يقهر ، دوخ المدينة الصغيرة بمسدسه العجيب ، ووصافاته التي لا تحصى »^(٣٩) .

« ... مبدع اللحن تعرفه لكنك لا تراه ، غاب عن عينك سبع سنين ... »^(٤٠) .
ويختمها بقوله :

وعندما اقتربت من المنزل كان شبح زوجتك في النافذة . كانت تسحبك بسلاسلها . الدم ينزف منك وأنت تقدم بيده بيده »^(٤١) .

وتطالعكم قصة « الوحل » بالمشاعر نفسها .. يريدون طردنا من منازلنا ، لسنا غنياً ، يشربون حليبنا ثم يسلخوننا »^(٤٢) .

وفي قصة « الطائر » يصف الغربة بأنها « مطارق وزوايح »^(٤٣) ويقول :

« بلادي ! أنت بعيدة وأنا أذوب في الغربة ، يودي لو أراك لحظة ، لحظة ثم أموت »^(٤٤) .

وتروى قصة « العين » رحلة ثلاثة من الطلبة مع استاذهم إلى عين حلوة وغزيرة المياه ، غير أن « المرتفعات الصحفية تحدد إلى بكاءة وذهول ، هنا تطاخن بعض الغزاه .. المفلسون ملكوا الأرض ومن عليها . إيه يا وطني متى تمشط شعرك ؟ ... »^(٤٥) و « حلق في جث الصغار المتعشرة . صغته وجوههم الزرقاء . طالعته عيونهم المتتخعة . كان المستنقع يلتوى بين الأشجار العتيقة الداوية كالأفصى »^(٤٦) .

ونلمح بارقة أمل « وإنيأتق النور وهياج الحارة وفرحها بالمطر بعد جفاف دام ثلاثين عاماً ... وللمرة الأخيرة قالها : ... « ما نحن .. إلا .. أدوات .. في .. درب . المسيرة »

وكان عناق الصمت يبدأ معه . وكانت أنفاسه تحبو ، لم يد .. هل كان ذلك هو الموت أم النوم .. أم خدر السنين »^(٤٧) .

إن ظاهرة (الانتظار) التي قد يفرض إلى أن يحتل العقل واضحة في قصص محمد عبد الملك ، سواء في القصص الوطني و العاطفي .. ذلك القصص الذي يأمر الأبطال فيه لضياح الأرض أو لضياح الأمل في الزواج .

بل وفي مجال العمل ، يقول حوار : « هكذا يطلبون عملاً . أنت تركب رأسك . انتظر » قال الكلمة الأخيرة بلهجة حاسمة . بعدها يتفجر كل شيء انتظر ! ما أفزعها من كلمة فقدت هيبتها المعتادة »^(٤٨) .

وفي قصة « الليل والقنديل » يقول البطل : « ولكم تعذبت من أجل الحصول على السعادة ، وإلا يريدونى أن أفقد نبعها التي اكتشفتها بعد دهر من الانتظار »^(٤٩) .

وفي « قصة النافذة » فتاة تدعى سارة .. انتظرت « وانتظرت حتى أصبح الانتظار ظلاً شاحباً يتلاشى ولا يرى كالماء »^(٥٠) .

لقد زحفت سن الأربعين وما بعدها ، على وجهها في تعاميد ، لم يقدم لخطبتها في الحارة إلا أراذل القوم : « وبعد أن كانت تلتزم الحياء بذات أول سلم السقوط في الياق وراحت تصفر للشباب بمحاولة لفت الانتظار دون جدوى »^(٥١)

ولقد كانت نافذتها ملجأها بعد أن فشلت الزيارات مع أمها في اصطلياد « ابن حلال » .. « وظلت النافذة الخشبية الصغيرة مفتوحة تستند ضلفتها الصغيراتان ، وتكفي فوق جدار بيت منحدر من زقاق خلفية ، يسحب الزمن والغباء فوق وجهها شحوب المساء الغريب »^(٥٢) .

ثم ينتقل القاص إلى « الزنزانة رقم » لنظالنا السطور الأولى بعبارة : « وعندما تفكر في الخارج أنت ترحل إلى السجن الكبير »^(٥٣) إنها الغربة الشعورية : « كلنا غرباء »^(٥٤) ، إن البطل يساق إلى الاعتراف الإجباري ، بالركل والصفع والبصق « اكتب .. إن أبي خيا مشورا في صدره . أمي كانت تطبخ قدر قنابل تلك الليلة »^(٥٥) حتى « ربت النزم على كتفي برفق »^(٥٦) ، أسندت جبهي ووجهي إلى القضبان الباردة وأغمضت عيني .

الشمس كانت ترتدي حلتها الصفراء الشاحبة .
الشمس قبلت وجه الكون قبلة طويلة ... »^(٥٧) .

والسخرية سمة أسلوبية تظهر أحياناً في قصص (نحن نحب الشمس) وكأنها مجال التنفيس من الكاتب عن مرارة الواقع . إنها سخرية من أمراض اجتماعية : الخوف ، الفناء ، الظهيرة ، الاهتمام بالتواضع ، الوهم .

هي قصة « للدير » تنشط المدرسة للظلمة لتحوز كلاً ذهنية أعلن عنها في سابقة لأتلف مدرسة ، ويجعل الدير عبد الجواد بأن مدرسته « عباس بن فرناس الابتدائية » هي الأولى في هذا المضمار ، ويرد إليه كتاب للمدرسة بفوز مدرسته « بالاولوية » إلا أننا بالاستفسار عرفنا أن في سياتكم لا تتجسد شروط النظافة الكملة ، فقد علمنا بطرفنا الخاصة أنكم لم تغتسلوا طوال الشتاء الحالي ، وهكذا فقد تقرر حجب الجائزاة عنكم .

ويعد تسلم الرسالة تنبئ عبد الجواد العلمي عن مدرسته « فقد أصيب باندساد في مسام الجلد فجأة نقل على أثره إلى المستشفى » (٥٨) .

إن قضية الحرية السياسية والاجتماعية ، تحرر الإنسان في وطنه ، تحرره في سبيل لقمة العيش هي مدار القصص البحراني المعاصر ، ولهذا فالعداء قائم بين الشرطة وبعض المواطنين ، وبين المترفين والعمال والفقراء .

ففي مجال الحرية السياسية يذهب الكاتب إلى أن الحياة طريقتان : المعتقل أو الانتحار (٥٩) ، وأن الاعتقال « من سمات القرن العشرين » (٦٠) . هذه الأيام يعملون اسمين : سروري ورسامي (٦١)

ولكن شحنة القلم من الكاتب في قصته « الوجه الآخر » إن « غداً تقف أمام المحقق فلا تنفخ ببضه . قل له إني أحب الحرية . تعلم كيف تحدث الجسدان . وتصفى للصمت » (٦٢) . ويقول :

« أنا لؤم أن هناك أناسا يعيشون بيننا ولدوا من حنايا التاريخ ، ولكنهم مثلنا يأكلون ويشربون وينامون ... » (٦٣) .

إنه ليس محققاً واحداً « كانت عينه متفتحة . جاء من سهرة ليحقق معي في زنتانة . ظللت واقفاً . ذهب محقق وحضر آخر ، عدت إلى صمت الرحلة .. كنت أصل ، من أمامي نام المحقق ، ذهب الثاني . أفأقي . جاء آخر وظللت أنا واقفاً » (٦٤) .

إن عبارة « وظللت أنا واقفاً » لا تعبر عن الإعياء فحسب ،

وإنما عن عدم التقدم أيضاً ، وأنها ليست القصيدة يختم بها عماد عبد الملك مجموعته (نحن نحب الشمس) .

وفي « عزاف السكسون » نعمة الألم « إن هناك نوعين من البشر في هذه الحياة ، ولكن لماذا ؟ ! .. لست أدري ، ومضى السؤال معي وأنا أحمل مرارة السنين ، أكور جسدي في الشتاء وأعدو عازياً في الصيف ... » ، ومن كلمات العازف « : . الحزن لازال غذاء الفقراء . »

إن عزاف السكسون يمثل آلام المثقفين ذوي الرزق المحدود ، يقول : « قرأت القصص الطويلة والقصيرة ، قرأت القصائد ، وكنت الفكر والمعرفة ... فكان طريقى هنا في السجن والمغنى . »

وفي قصة « العيب » يمثل صالح الجبري طبقة المثقفين الذين يضيق صدرهم بتناقضات المجتمع فإذا هو يتهم بالجنون « فالحنون نعمة في هذه الأيام » ، وعلى لسان أبطال القصة : « لو كان الجبري في بلاد غربية لصار وزيراً ويضيف آخر : « وزيراً للبطالة » .

غير أن نهاية القصة أن يساق إلى المخفر منها بالحدث في السياسة فلا يملك إلا « ضحكته العابتة » .

وفي قصة « الشمس في البعيد يقول أحد أبطالها المثقفين : « غريباً يا صديقي غربتان : غربة النفس والوطن » . وضوء الشمس يشبهه الكاتب مرة « كصفار المرض » ، وإنها لمحروقة كما يقول أحد أبطال القصة :

« نحن أدوات نحترق .. نعم .. للشمس .. إنه تاريخ » .

« إن الشمس من بعيد » يعقبها « ليل حالك السواد في مجموعة محمد عبد الملك ، والظلمة فيه » فم مفتوح رهيب يتلج الحياة « وتوقف الرشدان - اسم بطل القصة - إذ وجد نفسه وسط أضواء وعمود ورقص وغناء وقد اختلط عرف الأخلاق بين الجنسين فلم يميز بين الرجال والنساء : فسخ النساء العيادت ، وفسخ الرجال عقولهم ، وفسخ الحياة الحياء » .

وفي قصة الليل والقنديل « تمثل ظلمة الحياة ، والأمر فيها غير أن الضوء يصدر من الحانات » يقتل عيوننا نحن الفقراء .

والظلمة تتمثل في المغنى والاعتقال : « أس هبت رياح ومطر ، اعتقلوا الرياح ولاحقوا المطر » ، كانوا أطفالاً .. كبروا .. رحلوا وجاءوا هنا ، وشابوا في المغنى . كانوا أطفالاً هنا . »

« الرحيل إلى مدن الفرح »^(١)

مجموعة قصصية كتبها محمد الماجد ، تبدأ بقصة قصيرة تحمل هذا العنوان .

ومدن الفرح عنده تقابل مدن الحيانة ، مرة ، ومدن الصمت أخرى . انه طريق من « أشواك وصخور ونثار زجاج » الذى قرر ان يمشى عليه بطل القصة إلى محطة قطار مدن الفرح ، بلا حشائيب هو وزميله ، يجيرهما ناظر للمحطة ان « سيتأخر القطار .. عليكما الانتظار » ولكي يقطع زميله الزمن ارتقى قاطرة صغيرة كانت بالمحطة « وأمسك بفضيب من الحديد كان مثبتاً في مؤخرة القاطرة . تحركت القاطرة بسرعة مجنونة . سيقط حتماً تحت عجلات القاطرة ، ولكنه بإعمال الفكر تعلق بفرع شجرة يلاص الأرض : « وتثبت به بكل ما يملك من قوة . بعدها وجد نفسه واقفاً على الأرض بشموخ وصلابة » .

ونحن نلاحظ أن طموح البطل تمثل في الإفادة من الوقت ، واتخاذ قرار حاسم بالتعلق بفرع الشجرة ، وأن أمنيته تركز على الواقع ، فالفرع يلامس الأرض .

إن البطل معجزة كما يقول زميل له : « كنت واثقاً بأنك ستعود ، لأن أمثالك لا يموتون بسهولة » .

والانتظار عند محمد الماجد في هذه القصة ينتهى إلى نتيجة عجيبة ، إذ تنتهى بانه « بعد دقائق يصل القطار للمسافر إلى مدن الفرح » .

وفي قصة « السقوط » بطل مثقف يأتي أن يضاجع امرأة حراماً ، وهو معنى مطروق غير أن المفزى ورامه هو الضياع الذى يعانى الكثرة واكتشفت أننى بلا أصدقاء ، وبلا هوية ، وبلا تاريخ » ، « وكان الجميع مشغولين بالطرب والشرب » .

وفي « جريمة في حى مجهول » أزمة المثقف حينما يرى الجريمة ويغاف أن يبلغ عنها ، يقول الكاتب « غير أننى تذكرت بأن المسئول في المركز لا يفهم لغتى ، لذلك فضلت الذهاب إلى السينما » .

إن السينما هي المهرب من الواقع ، من الأكل ، والنوم ، إذ يعرب أبطال القصة عن عدم إشباع الحاجات منها بل تقول إحداهن : « ليتنى أقرأ حتى أقفد بصرى » « ضحكنا ثم نشابتك أيدينا ، ودخلنا السينما » .

وأبسط الأشياء يطلبها المثقف : الحب ، الصفاء تثير ضحك حارس السجن في قصة « مواويل لليون الأطفال » فيقول للبطل : « يبدو أنك أت من كوكب غريب » .

وكذلك تنتهى قصة « شجرة الورد » بعبارة « .. وما أسهل أن يضيع المرء في هذه المدينة » .

ومغاصه اللؤلؤ عند محمد الماجد مغاصه لليأس ، يقول : « إن البحر الذى يقع خلف بيتنا فيه هبرات كثيرة لليأس » .

وفي قصة « مواسم الهجرة إلى الشواطئ الزرقاء » يقول : « ترك لى جدى قبل أن يموت مجموعة من الأسلحة الغريبة ، ولها أيضاً أسماء غريبة : الأمل ، الحب ، التضامن ، المستقبل » .

ويختتم قصة أخرى بقوله :

« .. لقد تخلوا عنه ، وفضلوا المراكز والامتيازات .

الأم : من يعد إلى سيد نفس الضيف القديم .. ودفنه احضاني لك أكثر لأنك أكثر منهم حنوا . تطامن بين أحضانها وراح يكيى تاريخ العذاب كله » .

والملاحظ في عناوين قصص محمد الماجد الطول كأنه يفرغ شحنة انفعالية تلتفت أنظار القراء إلى قراءتها كقوله « قس بن ساعدة يتسلم مع مشرد على شاطئ من شواطئ المحرق » ، « احتياطات أمن ضد تسلل الحب إلى مدن الجفاف » ، « كتابات وهمية على جدران مدن الوجد » .

والوهم والضياع واللامعنى ، معان تحملها عناوين قصص أخرى نحو : « مسافات الزمن الضائع » ، ضياع في مدينة أحياها ، رسالة بلا معنى ، ويختتم المجموعة القصصية بقصة « طفوس اللعنة » .

يحمل القول أن القصص العربى في البحرين صورة للمجتمع ، وإذا كان لكل كاتب أسلوبه ، فإن الطابع الغالب فيها عرضنا من القصص القصيرة لأربعة من الكتاب يتمثل في المظاهر الآتية :

○ صورة المرأة تكاد تختفى ، كما تختفى في واقع الأمر تحت عبائها ، والنماذج المعروضة لها تمثلها أنثى جريئة ، أو امرأة ليل ، أو أجنبية ، وقد يرمز بها إلى الوطن .

○ التناقض الطبقي بين طبقة العمال والمثقفين ، وبين الترفين وأصحاب السلطة الغاشمة التى تسعى لتحق الحريات ولا تكون كلمة مسموعة إلا كلمتهم .

○ الشعور بالضياع أو الغربة الذي قد يفضي إلى الجنون ، بل قد يرمى بالجنون كل صاحب مثل وميلاء تقوم على الحب والصفاء .

○ إن هذه القصص تستلهم من التراث الشعبي ، أمثاله وأغانيه ، وهي سلاح الكاتب في مقاومة الفساد والاستبداد ، أو التعبير عن اليأس الذي يتخلله بعض الأمل أحياناً .

○ جنوح أساليب بعض هؤلاء الكتاب الذين بدأت أسماؤهم في الظهور الأدبي قبل سنة ١٩٧٠ م إلى التهوريل والمبالغة ، صدى لما يتمتع في نفوسهم من آلام ، وتكرار

الفكرة عندهم لإحساسهم - فيما نرى - بأنهم غير مسموعين ، بالإضافة إلى ضالة الحصول الثقافي وهم في طور الشباب .

○ عنى الكتاب بشخصية البطل كما ينبغي أن تكون البطولة شجاعة وقادماً ، وتقديراً لمعانى الحب والإنسانية .

○ ومن جهة أخرى تشير قصصهم إلى بعض الشخصيات التاريخية ، لا سيما تلك التي شهدتها منطقة الخليج كشخصية ابن ماجد المؤرخ البحري ، الذي ولد نحو سنة ٨٣٦هـ و١٤٣٢م في ساحل عمان ببلدة جبلبار ، رأس الخيمة اليوم ، فنجد القاص محمد الماجد يعنون إحدى قصصه القصيرة « عطل المرفئ في لقاء مع سيد البحار أحمد بن ماجد .

د. أحمد ماهر البقري .

هوامش

(١) كلمة الناشر يظهر الغلاف . ط . دار الفد . البحرين

(٢) السيد ص ٩

(٣) السيد ص ١٢

(٤) كثر : مؤخرة السفينة . السيد ص ١٠

(٥) السيد ص ١٢ . و (الشاطر) - معجباً - هو الذي أعيا أهله غيباً وقد شطر يشطر - بالقم - شطارة ، ويفصد في الحوار الشطارة بمعنى المهارة .

(٦) السيد ص ١٥

(٧) السيد ص ١٦

(٨) السيد ص ٥٧

(٩) السيد ص ٣٩

(١٠) السيد ص ٨

(١١) السيد ص ٥

(١٢) السيد ص ١٣

(١٣) السيد ص ٢٥

(١٤) السيد ص ٤٢

(١٥) السيد ص ٤٤ ولقد تكرر عنده السخرية من الشهادات العلمية إذ أنه قرأ الواقع . يرجع مثلاً ص ٥٥ ، ص ٦٢ .

(١٦) السيد ص ٥٢

(١٧) السيد ص ٥١

(١٨) السيد ص ٥١

(١٩) السيد ص ٥١

(٢٠) السيد ص ٣٦ ، ٨٥

(٢١) السيد ص ٥٦

(٢٢) السيد ص ٦١

(٢٣) السيد ص ٧٢

(٢٤) السيد ص ٣٢

(٢٥) السيد ص ٦٢

(٢٦) السيد ص ٨٥

(٢٧) السيد ص ٨٧

(٢٨) لحن الشتاء ص ٨ ، ط . دار الفد . البحرين

(٢٩) لحن الشتاء ص ١١ ، ص ١٢

(٣١) لحن الشتاء ص ٢٢

(٣٢) لحن الشتاء ص ٣٩

(٣٣) لحن الشتاء ص ٤٩

(٣٤) لحن الشتاء ص ٥٠ ، ٣٤

(٣٦) لحن الشتاء ص ٥٥

(٣٨) لحن الشتاء ص ٦٢

(٣٩) لحن الشتاء ص ٦٣

(٤٠) لحن الشتاء ص ٨١

(٤١) لحن الشتاء ص ٨٤

(٤٢) لحن الشتاء ص ١١٣

(٤٤) نحن نحب الشمس ص ٣٥ ، ٣٦

(٤٥) المرجع السابق ص ١٠٢

(٤٦) المرجع السابق ص ١٤٩

(٤٧) المرجع السابق ص ٣٨

(٤٨) المرجع السابق ص ٤٣

(٤٩) المرجع السابق ص ٤٥

(٥٠) المرجع السابق ص ٤٧ والصحيح ان يقال « فانت ترحل »

(٥١) المرجع السابق ص ٥٣

(٥٢) المرجع السابق ص ٥٢

(٥٣) المرجع السابق ص ٥٥

(٥٤) المرجع السابق ص ٦٩

(٥٥) المرجع السابق ص ٨٦

(٥٦) المرجع السابق ص ٨٤

(٥٧) المرجع السابق ص ٨٨

(٥٨) المرجع السابق ص ٨٩

(٥٩) المرجع السابق ص ٩٠

(٦٠) المرجع السابق ص ١٥٢

روايتا "زينب" لهيكل و"جولى" لروسو

دراسة مقارنة

د - أحمد دروييتن

أيا كان المنهج الذى يتبعه دارس الأدب المقارن فى رصد تأثير الآداب الأوروبية عامة والأدب الفرنسى خاصة ، على نشأة الأجناس الحديثة فى الأدب العربى المعاصر ، فإنه سيجد أهمية كبيرة للقاء الفكرى الذى تم بين الفيلسوف الروائى والكتائب المسرحى والشاعر الفرنسى جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) وبين الروائى والمؤرخ والكتائب المصرى محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) .

فمعركة هيكل الجليدة بروسو تعلن عن نفسها فى كتابته عنه وترجماته له ، ومع أن أساءه كثير من الكتاب الأوربيين ترد فى كتابات هيكل ، ومع أنه خصص لبعضهم مثل بتهوفن وتينى وشكسبير وشلى فصولا فى التعريف بهم ^(١) . فإن جان جاك روسو قد خصص له هيكل كتابا بأكمله للحديث عن حياته وكتبه ^(٢) وهو يعلن فى مقال له وجهه إلى صديقه الدكتور طه حسين أنه كان يجيد فى طبع ما كتبه عن روسو متعة حقيقية ^(٣) وفى هذا الكتاب يختار هيكل حين يعرض فى الجزء الثانى لكتب روسو أن يبدأ بروايتة «جولى» أو «هلويز الجليدة» ويخصص لها نحو أربعين صفحة يقف فيها أمام أحداثها المرتبة ، وينهج صاحبها فى كتاباتها ، وطريقة التأمل الفلسفى ، والاهتمام بتصوير الطبيعة ، ودقائق مشاعر المحيين لديه ^(٤) ، وكل ذلك يدل على قراءة هيكل الرواية الدقيقة لهذا العمل الروائى من أعمال روسو (بالإضافة إلى أعماله الأخرى التى عرضها أو أشار لها فى مؤلفاته) .

«مصرى فلاح» ، لكى تكون - كما يرى معظم النقاد - أول رواية باللعنى الفنى الحقيقى فى الأدب العربى ولكى يولد معها هذا الجنس الذى يقدر له اليوم ، بعد أقل من ثلاثة أرباع القرن على ظهوره ، أن ينافس منافسة حقيقية الجنس الأدبى العربى ، الذى عاش وحده تقريبا أكثر من خمسة عشر قرنا ، وهو

لقد كان بدء الاتصال الحقيقى بين الأدب الشاب هيكل وأعمال روسو خلال فترة البعثة التى قضاهما هيكل فى باريس ، بدءا من عام ١٩٠٩ ، وفى نفس هذه الفترة الزمنية ، بدأ هيكل سنة ١٩١٠ يكتب رواية «زينب منظر وأخلاق ريفية» التى سيقدر لها أن تظهر للوجود فى سنة ١٩١٤ بتوقيع

الشعر ، وأن يصل إلى التعبير عن كثير من جوانب الحياة التي ظلت مهملة من قبل .

ميلاد رواية «زينب» وميلاد الجنس الروائي العربي معها خلال فترة الاتصال الفكري الحقيقي ، بين روسو وهيكمل ، يطرح في الدراسات المقارنة سؤالاً حول المدى الذي يمكن أن تكون قد تأثرت به الرواية العربية في ميلادها بالأدب الفرنسي .

ولقد يبدو السؤال ذا مغزى خاص فيما يتصل بهيكمل الذي لم تكن الفرنسية لغته الأجنبية الأولى ، فلقد كان يجيد الإنجليزية ، ويقرأ كتباً فيها بناء على نصيحة استاذة أحد لطفى السيد^(٩) بل ويفكر بعد الذهاب إلى باريس ، ومقابلة الصعوبات الأولى في تعليم الفرنسية ، أن يغير اتجاه دراسته إلى «لندن» ، حيث اللغة التي يجيدها لولا نصيحة من لطفى السيد بالترشيح ، لكن هيكمل ما إن يدرس الفرنسية ، حتى يعرف أنه وجد فيها شيئاً مختلفاً ويقول : «فلما أكتبت على دراسة تلك اللغة وأدائها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الأدب الانكليزية ، وفي الأدب العربية . رأيت سلاسة وسهولة وسيلا ، ورأيت مع هذا كله قصداً ، ودقة في التعبير والوصف ، وبساطة في العبارة لا توافي إلا الذين يجيئون ما يرون التعبير عنه أكثر من جهم الفاظ عباراتهم^(١٠) وفي هذا المناخ من الإعجاب بالأدب الفرنسي ، والحنين إلى الوطن البعيد ، يكتب هيكمل رواية «زينب» دون أن يخفى تأثيره العام في كتابتها بهذا الأدب الجديد : «كنت في باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أنأأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر ، مما لانتفع عني هناك على مثله ، فبماؤنى للوطن حين فيه عذوبة لذاعة ، لا تخلو من حنان ، ولا تخلو من لوعة ، وكنت ولوعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع . واختلط في نفسي ولعى بهذا الأدب الجديد عذلى بعتنى العظيم لى وطنى ، وكان من ذلك أن صممت بتصوير ما في النفس من ذكريات ، لأماكن ، ووحدات ، وصور مصرية ، وبعد محاولات غير كثيرة ، انطلقت أكتب «زينب»^(١١)

إن هيكمل من خلال هذا الاعتراف المجلل ، يؤكد هذا التيار الذى ساد عند الأدباء المصريين في مطلع القرن العشرين ، من النزوع إلى التأثير بالأدب الفرنسي - أكثر من الأدب الانجليزى - في إخصاب الأدب العربى بأجناس جديدة ، أو مذاقات جديدة أحد شوقي في المسرح الشعري وقصص الجيوان ، وحافظ إبراهيم في ترجحات فكتور هيغو والمثفلوطي في تمريره للقصص الفرنسي وكما يقول يحيى حقي :

«بالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزي كانت قد ترجمت إلى العربية ، إلا أن الأدب الفرنسي كان منبع القصة عندنا . فلما ترجم المصري في ذلك العهد ، كان لا يحس بالعربة إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذا اتصل بالانجلترا وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب في حوض البحر الأبيض»^(١٢) .

لكن هذا التأثير المجلل للأدب الفرنسي على هيكمل ، وميلاد الرواية العربية ، يحتاج إلى خطوة أخرى لمحاولة الوصول إلى «التأثير المحدد» بين كاتب وكاتب ، أو الأكثر تحديداً بين عمل وعمل ، وفي مجال التأثير المحدد فإن هيكمل بنفسه قد ساعدنا حين اختار جان جاك روسولكى بظهور اهتمامه وإعجابه به أكثر من سواه ، أما في مجال التأثير الأكثر تحديداً ، فإن كثيراً من الدلائل تشير إلى احتمال أن يكون هيكمل في روايته «زينب» قد اتبع نموذج جان جاك روسو في رواية «هلويز الجديدة» Julie ou La Nouvelle Heloise

ولقد أشار إلى هذا الاحتمال من قبل المستشرق الفرنسي هنرى بريس سنة ١٩٥٥ في مقدمة كتابه عن الأدب العربى والإسلام . ولكن إشارته كانت سريعة وعابرة لم تزد على هذه العبارات : في عام ١٩١٤ أصدر محمد حسين هيكمل رواية «زينب» وهى رواية عن الحياة الريفية فى الدلتا ويبدو فيها تأثره برواية هلويز الجديدة لجان جاك روسو^(١٣) على أن هنرى بريس قد عاد مرة أخرى فطرق هذا الموضوع في مقال نشره بحولية كلية الآداب والعلوم الانسانية في جامعة الجزائر عام ١٩٥٩ وخصمه للرواية العربية في الثلث الأول من القرن العشرين^(١٤) عن المثفلوطي وهيكمل ، ومع أن المقال أكثر بالتأكيد تفصيلاً عن الإشارة العابرة التى حظيت بها هذه القضية عنده من قبل ، فإن اهتمام بريس يعرض تفصيل حياة هيكمل وأعماله الأخرى ، ووقائع أحداث قصة زينب في نصف مقال ، يجعل قضية المقارنة بين الروايتين تحتاج إلى مزيد من المعالجة ، وهى معالجة لا تهدف بطبيعة الحال إلى اثبات لون من «السرقات الأدبية» ، بقدر ما تهدف إلى محاولة الإسهام في تفسير كثير من القضايا التقليدية ، التى قد تظل غامضة ، في غيبة الدراسات المقارنة .

إن رواية روسو : «جولى» أو «هلويز الجديدة» التى كتبت في القرن الثامن عشر ، تمتد بجذورها إلى التراث العاطفى والدينى في أوروبا في القرن الحادى عشر ، حيث كانت تعيش شخصية «هلويز» الفتاة التى كانت تتلمذ على يد الفيلسوف والمفكر الدينى أبيلارد Abelard كماهـن كنيسة نورتردام هى

حامد ، فهو الذي يمثل التوزع في المشاعر بين عزيزة ابنة عمه التي تنشأ معه منذ الصغر ، وتحجب عنه في بداية من المراهقة ، وبين زينب العاملة في حقول والد حامد ، والتي يميل إليها حامد ميلًا جسديًا ، ويميل هي بقلبها إلى إبراهيم رئيس العمال ، ويقدر لعزيرة أن تزوج من غير من يحب ، وتخفى من الرواية ، وتجبر زينب على الزواج من حسن وهو الزوج الطيب الذي يذكر بنموذج سان برو وأن تظل مع ذلك تحب إبراهيم الذي يقدر له بدوره أن يسافر إلى السودان مجندًا ، وأن تحزن زينب عليه ، ويصحبها المرض فالموت . الشخصية المحورية هنا التي تتبادل الحوار والحديث مع معظم الشخصيات ، هي شخصية حامد الذي تربطه علاقات بعزيزة وزينب وإبراهيم وحسن ، ويعظم الشخصيات الثانوية في الرسالة - بل أن بعض النقاد يذهب إلى أن حامد هو هيكل نفسه ، وأن الرواية لون من روايات الترجمة الذاتية^(١٧) ومع ذلك فإن التأثير بروسو الذي اختار جولي أو لويز الجديدة بطله ، يدفع هيكل إلى أن يختار بدوره جولي المصرية أو زينب بطله لروايته وإذا سمحنا لأنفسنا أن نبالغ قليلًا في درجة هذا التأثير فقد نفق أمام اسم «زينب» وسر اختياره بدلًا من فاطمة أو عائشة أو سعاد مثلاً . . . وقد يكون اللاوعي البعيد عند هيكل قد ربط بين كلمتي «هلوية» و«زينب» ، حيث هذا الاشتراك في حرفي النهاية في الاسم الفرنسي (الياء والزاي) ، وحرفي البداية في الاسم العربي (الزاي والياء) ، وإذا تصورنا اختلاف طريقة الكتابة من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين ، فإنا في الواقع نجد أن موضع الحرفين ثابت في الإسمين العربي والفرنسي . على أن المقارنة بين العنوانين لا تتفق عند هذا الحد ، فالواقع أن العنوان المزدوج الذي اشتهرت به رواية روسو «جولي» أو «هلوية الجديدة» يتصل طرفاه باسم البطله فقط ، ويؤكد جدورها في التراث المسيحي ، على حين أن العنوان المزدوج عند هيكل (زينب مناظر وأخلاق ريفية) يشير إلى عنصر آخر ، هو العنصر المكان الذي تدور فيه الأحداث ، وهو الريف الذي يمثل بعدا رئيسيًا في راويي روسو وهيكل ، ويبدو أن هيكل متأثر أيضا في إثبات العنصر المكان في عنوان الرواية بروسو ، فالعنوان الأصل الذي صدرت به رواية روسو عام ١٧٦١ هو «جولي» أو «هلوية الجديدة» : رسائل لعاشقين يعيشان في مدينة صغيرة في سفح جبال الألب .

Julie au la nouvelle Heloise
Lettres deux amants
habitants d une petite
Ville au pied des Alpes

باريس ولقد وقع الحب المحرم بين الكاهن وتلميذته ، وتزوجها سرا ، وأنجبت طفلا ، وعلم خالها القس فولير Fulber ، فطارده هذا الحب وانسحب أيلار إلى الدير ، وليست هلوية مسوح الرهبة ، وظلت رسائل الحب تتبادل بينهما ، على الرغم من إدانة المجامع الكنسية في القرن الثامن عشر لها ، وانتقلت قصتها إلى الفنون والأدب الشعبية في العصور الوسطى وكان شيع استخدامها فيها عرف بروايات الوردة RO-man de la Rose في هذه الفترة^(١٨) .

«هلوية» إذن عند روسو هي رمز للحب التسلمي المحروم ، الذي تغذيه رسائل العاطفة ، وهو ، بناء على هذا الهيكل العام ، يختار «جولي» بطله روايته التي يدعها كذلك «هلوية الجديدة» ويعملها تحب معلمها سان برو St. proeux ، حيا لا يتحقق من خلاله اجتماع شملها ، وتزكيزه أيضا رسائل الحب ، وروسو يختار للرواية عنوانا مزدوجا «جولي» أو «هلوية الجديدة» وهيكل أيضا يختار لروايته عنوانا مزدوجا : «زينب : مناظر وأخلاق ريفية» والتقابل ليس ناتجا فقط من ازدواجية العنوان في كليهما ، ولكن من أن الجزء الأول من العنوانين يمثل اسم امرأة هي بطله الرواية «جولي» هناك «وزينب» هنا ، ولعل هيكل هنا قد وقع تحت تأثير ازدواجية العنوان ، دون أن ينتبه إلى الفروق الدقيقة بين الراويين ، فإذا صح أن رواية روسو يصلح أن تكون فيها الشخصية النسائية ، هي التي تقوم بالبطولة ، فذلك ناتج من أنها عور الحدث الرئيسي . فجولي عند روسو تحب معلمها ، وتجبر على الزواج من السيد دي فولار ، فتمثل لراي أبيها ، وتصر على القيام بوظيفتها كزوجة وأم ، دون أن تستطيع أن تنسى حبها الأول ، ويكون حبيبها قد سافر بعيدا لكي يساعده ذلك على النسيان ، وتعترف الزوجة لزوجها بالحب القديم وتدفع الشهامة الزوج فيستضيف العاشق القديم ، لكي يقيم عنده في منزله ، تأكيدًا على ثقته في زوجته ، وفي صديقه معا ، وتعان جولي من جديد منة الحب والوفاء ، وفي هذه الأثناء يصيبها مرض جلدي من جراء محاولتها إنقاذ طفل لها كاد يفرق ، ويعجل ذلك المرض نهايتها^(١٩) .

الشخصية النسائية هنا شخصية جولي دي اتونج تستحق دور البطولة في الرواية ، فهي المحور الثابت الذي يتغير عليه سان برو والعاشق المعلم دي فولار الزوج الطيب والأنسة كبرانية العم المساعدة ، والبارون دي اتونج الأب الصارم ، وهي في كل ذلك عقل إيجابي مفكر ، يتدخل في رسم الأحداث وتوجيهها ، أما «زينب» هيكل فليست الشخصية الأولى في روايته ، وإنما الشخصية المحورية في العمل هي شخصية

وسواء كان المكان سفوح الألب أو وديان الريف المصري ، فالهدف الأساسي هو إيجاد قصة ريفية تدور أحداثها بعيدا عن المدينة .

هناك قضية أخرى يدور حولها النقاش في عنوان رواية «زينب» ونسبتها إلى مؤلفها ، باللقب المخفي ، قبل نسبتها إليه بالاسم الصريح ، وقد تساعد الدراسة المقارنة على إيجاد تفسير لها : نشر هيكل روايته للمرة الأولى دون أن يوقع عليها باسمه ، واكتفى بالتوقيع بلقب «مصري فلاح» وفسر هو جزءا من إخفاء اسمه في المقدمة : «عدلت إلى مصر في منتصف عام ١٩١٢ لما بدأت أشتغل بالمحاماة ، بدأت أتردد في النشر ، وكنت كلما مضت الشهور في عمل الجديد ازدادت خشية ما قد تجنيه صفة الكاتب القصصى على اسم المحامى ، لكن حتى هذه النشرة من ثمرات الشباب انتهى بالتغلب على ترددى واكتفى بوضع كلمتى .

«مصري فلاح» «بدليلا من اسمي»^(١٤)

إن هيكل الذى عاد ليعمل بالمحاماة وبالسياسة ، ويعلم بمكان قيادى في المجتمع ، كان يعتقد أن كتابة رواية عن الحب عمل «غير جاد» ، وأنه لا يليق باسمه أن يوضع عليه ، ويكتفى بوضع اللقب الذى يحتفظ بينه وبين العمل مسافة ، ويحفظ عليه سمعته كمفكر وكاتب ، وسياسى ، لا كروائى يتحدث عن الحب ، ومع الاعتراف بوجود دوافع خاصة عند هيكل وراء هذا الموقف فإنه كان متأثرا بموقف مماثل لروسو في «هلويز الجديدة» .

لقد كتب روسو روايته وهو على مشارف الخمسين ، وكانت قد تكونت شهرته كمفكر وفيلسوف وسياسى فرنسى ، ومن هذه المكانة الجادة الهيبية ، يدخل إلى عالم الرواية مصادفة ، كما يقول في اعترافاته .^(١٥)

ويجد روسو نفسه وهو يوقع على رواية الحب في موقف مماثل لموقف هيكل من بعده وهو يقرر أيضا أن يحفظ مسافة بين اسمه وبين عنوان الرواية ، ولكنه يحفظها على طريقة مفكر فرنسى في القرن الثامن عشر ، فهو لا يحبج اسمه ، ولكنه يضيف إليه لقباً ذا مغزى ، فهو يكتب على غلاف الطبعة الأولى «جان جاك روسو : مواطن من جنيف Citoyen de Geneve» وهو يدبر حوارا في مقدمة الطبعة الثانية حول سر اختيار هذا اللقب ، حين يطرح سؤالاً موجهاً إلى روسو : «على رأس رواية في الحب يجد المرء هذه الكلمات : «جان جاك روسو مواطن من جنيف ويحب روسو : مواطن من جنيف ؟ ليس الأمر كذلك ، ولكننى لا أريد أن أسم إطلافاً اسم وطنى إثنى

لا أضعه إلا على كتابات أعتمد أننى أستطيع أن أشرفه بها»^(١٦) إن عبارتي «مواطن من جنيف» و«مصري فلاح» ، هما القناعان اللذان أراد أن يحفظ بهما الكاتبان - كل على طريقته - مسافة بين رجل السياسة الجاد ، وبين كاتب روايات الحب ، وإذا كان الموقف أكثر ملامة لروسو الفيلسوف فنى المكانة الشهيرة ، فإن تسويقها عند هيكل يمكن أن يفهم في ضوء هذا التأثير من ناحية ، وفي ضوء الميلاد الحجول لجنس أبهى جديد ، هو الرواية من ناحية أخرى .

كان العصر الذى كتب فيه روسو روايته عصر إنتاج روائى ، فقد ظهرت ما بين عامى ١٧٤٠ و ١٧٦٠ في فرنسا مئات الروايات ، ومع هذا فإن رواية «هلويز الجديدة» ظهرت وكأنها جنس روائى جديد ، حتى لقد طبعت في القرن الثامن عشر وحده أكثر من خمسين طبعة ، مع أن أكثر الروايات نجاحا في هذا العصر لم تزد على أربع طبعات^(١٧) ، وحتى أن المكتبات كانت تزورها للقراءة لمدة ساعات محدده حتى تستطيع أن تفى بطلب القراء لها . وكان جزء من الجلبه في فن روسو هو البساطة ، ووصف الطبيعة ، والاعتماد على أحداث قليلة ، وتمايلات كثيرة حولها . ومن هذه الزاوية ، فإن الفن الروائى هنا يقابل فن الرواية التاريخية أو التاريخ ففط ، حيث توجد أحداث كثيرة ، وتمايلات قليلة ، وإذا أضفنا إلى هذه الخطوط العامة السمة الرئيسية للمكتبات الروائى عند روسو ، نجد أنها تكمن في اللجوء إلى الرسائل كوسيلة رئيسية لنقل المواطن ، ووصف الطبيعة ، وطرح التأملات الفلسفية ، والسياسية ، والدينية ، والاجتماعية .

من هذه الناحية تلتقى «زينب» أيضا مع «هلويز الجديدة» فهيكلي يعتمد في جزء من روايته على فن الرسالة لكن في الوقت الذى نلاحظ فيه أن هذه الوسيلة جاءت طبيعية عند روسو حيث تم الحب في «صاحبة الدرس» بين الأستاذ والتلميذة ، والنشاط الرئيسى لها في الأصل هو «الكتابة» ، ومن هنا ، فالرسائل هي امتداد لهذا النشاط ، ولكن بطريقة أخرى ، ترى أن «هيكل» يواجه صعوبة في خلق «مناخ» الكتابة بين المحبين ، فعزيزة ريفية تنشأ في جو لم تكن فيه الفتاة تتلقى تعليمها ، وحامد ليس معلمها ، ويحاول هيكل التمهيد لهذا المناخ ، عندما يذكر أن «عزيزة علمها أبواها القراءة والكتابة إلى أن بلغت العاشرة من عمرها وابتدت حوالى الرابعة عشرة تقرأ روايات كانت تقع تحت يدها وكانت تعان في ذلك بعض الصعوبة»^(١٨) ومع أن عزيزة على هذا القدر المتواضع من الثقافة ، فإنها تبدو في بعض الرسائل التى تكتبها صاحبة فكر وفلسفة أشبه بهلويز القارئة الخففة ، لكنها في بعض الأحيان

تبدو أيضا أشبه بهلويز المسيحية حين تقول في إحدى رسائلها :
 «إنها الخطيئة أن تحب من ذهب بها أهلها للدير ولستا أقل تبتلا
 من هاتيك الراهبات ، وإن كان أقل عبادة» أو أن تردد التبرة
 المسيحية - التي يمكن أن تأتي على لسان هلويز - في أن حواء
 هي سيب الخطيئة : «أن للشيطان الذي وسوس لحواء لسلطانا
 على نفس بنتها»^(٢٩) أما حامد الذي يقابل عند هيكل سان برون
 عند روسو ، وينطق على لسان المؤلف في الروايتين فإنه يبالغ
 أحيانا في الثثرة عند هيكل ، وتبلغ إحدى رسائله لوالده خمس
 عشرة صفحة كاملة^(٣٠) وإذا كان طول الرسائل عند روسو
 يشفع له ثراء التأمل الشعري والفلسفي في ذاته - وغنى الفكر
 في كثير من الأحيان ، فإنه قد يقصر عن هذا المستوى أحيانا في
 رواية زينب ، على أن هيكل ينتج عن استغلال تكنيك
 الرسالة في هدف جانبي آخر في روايته ، فهو يتخذ وسيلة
 لرووب البطل من مسرح الأحداث ، فعندما تغلق الأبواب في
 وجه حامد بعد زواج محبوبته ، يكتب رسالة لأهله ، ويهرب ،
 وبهذه الوسيلة يطلب منه المؤلف أن يتخفى من القصة ، وكما
 يقول يحيى حقي : «لم أر مؤلفا يقطع دابر البطل هكذا كما فعل
 هيكل»^(٣١) .

كما حملت زينب بعض الملامح المسيحية من نظيرتها «جولي»
 فقد حمل حامد أيضا بعض الملامح المسيحية من نظيره سان برون
 فهو في لحظة من لحظات الضيق ، يقرر أن يذهب إلى الشيخ
 مسعود أحد مشايخ الطرق الصوفية ، الذين يلمّون بالقرية في
 بعض المواسم ، وأن «يعترف» أمامه بحكايات حبه ونزواته ،
 وبعد أن يسمع الشيخ منه حكايته مفصلة ، لا يزيد على أن يمد
 له يده ليقبلها^(٣٢) ، وهذا الملمح في شخصية حامد قادم من
 المناخ العام الذي رسم فيه روسو شخصية العاشق المسيحي ،
 ومفهوم الخطيئة عنده ، ودور «الاعتراف» في «تنطهير» وطلب
 الغفران ، وهو موقف يختلف بداهة عن المناخ الإسلامي الذي
 تدور فيه شخصيات هيكل . ومن السلافت للنظر ، أن
 الاعتراف في رواية روسو يحيى ، على لسان «جولي» في مرض
 موتها^(٣٣) ، على حين يتحول هذا الاعتراف فيأتى عند هيكل على
 لسان حامد ولعل في هذا مؤشرا آخر ، إلى أن الشخصية
 الرئيسية التي تتحمل عبء الأحداث عند هيكل والتي كانت
 تستحق الطولة هي شخصية حامد .

إلى جانب استخدام الرسائل عند روسو ، كان يوجد
 الاعتماد على وصف الطبيعة ، كبعد رئيسي من أبعاد الرواية .
 فوصف المناظر الساحرة لجبال سويسرا ، ووديان فرنسا ،
 وبحيرة جنيف ، وجمال الريف ، وهدوءه ، كان من المقدمات
 الرئيسية لميلاد الحركة الرومانتيكية في أوروبا ، ولقد وجدت

كثيرا من وقفات روسو أمام الطبيعة في «هلويز الجديدة»
 أصداءها في كتابات مدام دي ستايل وجورج صاندر
 وشاتوبريان ولامارتين ، وقصيدة لامارتين الشهيرة في البحيرة
 تمتد جذورها إلى وصف بحيرة جنيف عند روسو في «هلويز
 الجديدة»^(٣٤) .

هذا الملمح نجدده أيضا يشكل خاصية رئيسية في قصة
 زينب ، وهيكل عندما كتب قصته في باريس وجنيف مواطن
 روسو كان يحكم إغلاق نوافذ حجرته في الصباح - كما
 يقول - لئلا يتسرب إليه ضوء المدن الأوربية من حوله ،
 وليعيش بخياله في الريف المصري ، ولقد نجح هيكل حقيقة في
 رسم صور رومانسية لهذا الريف على اختلاف ساعات الليل
 والنهار ، وتعاقب فصول العام ، ومواسم الزرع والحصاد
 وأنس الليالي القمرية^(٣٥) ، ونجح في ربط المواطن الوليدة
 بزهرات القطن ، ومواعيد الغرام بأشجار الحقل ، ولحظات
 التأمل الحزينة بسطح الفرن ، «وقد عاب بعض النقاد على
 هيكل أنه دس وصف الطبيعة بين أحداث القصة مفتعلا ،
 وهي تمة باطلة فليست الطبيعة في قصة هيكل عنصرا ثانويا
 كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها ... بل هي عنصر
 قائم بذاته يلعب فيها الدور الأول»^(٣٦) ولعل المقارنة بين روسو
 وهيكل توضح جذور هذا العنصر وسر تركيز رواية زينب
 عليه ، كما أنها تفتح الباب لتسאלات حول دور الريفية
 الرومانتيكية التي يمكن أن يكون قد أداها هذا العمل الروائي في
 الأدب العربي ، والتي تكشف آثاره في فترات لاحقة ، سواء
 في الشعر ، أو في الرواية .

إن «زينب» و«هلويز الجديدة» لا تكفيان فقط في الالتقاء
 حول الخطوط العامة ووسائل التكنيك الروائية ، ولكنهما
 تلنقيان كثيرا في الحلول التي يجدها المؤلف للمشاكل الروائية ،
 والسمة الغالبة على هذه الحلول هي «الغرب» ، والابتعاد سواء
 من خلال الرحلة أو الموت ، فإذا كان «سان برون» بعد زواج
 «جولي» لا يجد أمامه حلا إلا الابتعاد عن مسرح الأحداث إلى
 باريس فإن إبراهيم بدوره يسافر إلى السودان في رحلة
 عسكرية ، ولا يعود منها ، أما حامد فهو يؤثر الإختفاء ، بعيدا
 بعد فشل حبه ، ويترك رسالة يتخفى منها اسم المكان الذي يلجأ
 إليه ، وإذا كانت أم «هلويز الجديدة» عندما تقرأ رسائل الحب
 التي كانت ابتتها تحتفظ بها ، من سان برون بعد زواجها ،
 وتعلم مدى الحزن الذي تعانيه ابتتها ، فيصحبها بدورها
 الحزن ، فالمرض فالوفاة ، وإذا كانت حياة جولي نفسها تنتهي
 بالمرض الذي يصيبها ، وهي تحاول إنقاذ إبنتها من الماء فتعوت

بدورها . فإن فشل الزواج من المحب أيضا ، وانقطاع الأمل ، يؤدي يزينب إلى مرض خطير يعقبه الموت .

لملح تفصيل آخر تلتقى فيه الراويان ، هو أن العاشقة المحرومة تواجه في كليهما زوجا طيبا ، وإذا كانت «طيبة» فوفاً تصل إلى حد أنه يدعو العشيق ليقم مع عشيقته القديمة تحت سقف بيت الزوج ، ثقة منه في كليهما ، فإن طيبة «حسن» كانت تدفعه لأن يصفي إلى بكاء زينب ، ويطلب خاطرهما ، ولا يلح عليها لاستخراج أسرارها الدفينة .

لقد خصص الباحثون الفرنسيون دراسات كثيرة للموقف أمام دلالات الدعوة للإصلاح الديني والسياسي في «هلويز الجديدة» ، ولعل «زينب» بدورها أن تكون محملة بكثير مما

ينبغي الوقوف امامه في هذا المجال ، لقد اعتبر هنري بريس أن الفكرة الكبرى في رواية زينب هي الاحتجاج على طريقة التزييف التقليدية في المجتمعات الإسلامية^(٢٧) والواقع أن نماذج نقد التطبيق الديني والاجتماعي والسياسي تمثلها بها صفحات الرواية^(٢٨) ويمكن أن تشكل في ذاتها بحثا مستقلا .

إن هذه الملاحظات العامة التي رصدناها ، والتي تتقابل فيها روايتا «هلويز الجديدة» و «زينب» لا تقلل على الإطلاق من القيمة الفنية العالية للرواية ، وإنما تربطها فقط بتيار في الأدب العالمي ، نجحت هذه الرواية ، وكاتبها من خلال الاتصال به ، إلى نقل جنس أدبي جديد للأدب العربي الحديث ، هو جنس : الرواية .

القاهرة : د . احمد درويش

المراجع

- (١) انظر تراجم مصرية وغربية لـ محمد حسين هيكل ، الطبعة الثالثة ، ١٩٥٤ .
- (٢) جان جاك روسو ، حياته وكتبه ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٥ .
- (٣) في أوقات الفراغ ص ١٩٦ ، وانظر في مناقشة النص ، د . طه وادي : الدكتور محمد حسين هيكل ١٩٦٩ ، ص ٢٣ .
- (٤) انظر جان جاك روسو ، ١٧٩ - ٢١٧ .
- (٥) مذكرات في الباشة المصرية : هيكل ، ج ١ ص ٣٤ .
- (٦) مقدمة : زينب . ص ١٠ ، دار المعارف ، ١٩٧٤ .
- (٧) المرجع السابق ، ص ١٠ .
- (٨) يحيى حقي : فجر القصة المصرية ١٩٧٥ ، ص ٢٣ ، ٢٤ .
- (٩) Henri Pe RES. la littérature arabe & L' I Slam par Le tex- tes Alger 1955. P.X
- (١٠) le roman arabe dans le premier tiers du xx: al-Man-faluti) et Haykal. Annales die l'institut d'Etudes O.riecatales. 1959.
- (١١) Voir P.X. la lutte ratur du Siecle Philos-Phique V.A.) samlnier Paris 1943. PP. 81 et suivantes.
- (١٢) Voir Rousseau - Julie ou la Nouvelle Heloise Paris. 1967 Flammarion.
- (١٣) انظر على سبيل المثال : د . طه وادي : محمد حسين هيكل ، ص ٢٦ وما بعدها .
- (١٤) زينب ، المقدمة ص ٧ .
- (١٥) Confessions livreix
- (١٦) Julie au la nouvelle Heloise: Introduction par Michel launay. P.XIV.
- (١٧) La litterature du Siecle. Op. cit. P.84.
- (١٨) زينب ، ص ٢٧ .
- (١٩) السابق ، ص ٢٠٠ .
- (٢٠) انظر زينب ، ص ٢٤٨ - ٢٦٤ .
- (٢١) فجر القصة المصرية ، ص ٥٢ .
- (٢٢) زينب ص ٢٤٤ وما بعدها .
- (٢٣) Voir. julie Rousseau troisieme partie.
- (٢٤) Voir Histoire de la litterature francaise ch-M der granges.
- (٢٥) انظر على سبيل المثال :
- صفحات ١٩ ، ٢٠ ، ٣٦ ، ١٠٨ ، ١٣٥ من رواية زينب .
- (٢٦) يحيى حقي : فجر القصة ، ص ٤٩ .
- (٢٧) Le roman arabe le premier tiers du xx siecle.
- (٢٨) أنظر مثلا : ص ٣٠ ، ٦٦ ، ٤٣ ، ٤٦ ، ٧٦ ، ١٢٨ ، ١٤١ ، ١٧٤ ، ١٨٦ ، ٢٤١ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٣ .

العدد القادم

من

«إبداع»

- عدد خاص عن «الإبداع الروائي» يصدر في يناير ١٩٨٥ .
- عدد خاص في مائة وستين صفحة . . يضم دراسات عن روايات عربية ، وروائيين عرب ، وفصولا روائية متميزة لكبار الروائيين في مصر والوطن العربي .
- العدد وثيقة نقدية وإبداعية عن الرواية العربية ، والروائيين العرب .
- احرص على حجز نسختك من الآن من : باعة الصحف ، وفروع مكتبات الهيئة المصرية العامة للكتاب ، والمعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة .
- ثمن هذا العدد الخاص ٧٥ قرشا .

قراءة في قصيدة "النمر" للشاعر الإنجليزي "وليام بليك" يوسف عبد الحليم الخوجة

نوفمبر عام ١٧٥٧ لأسرة رقيقة الحال إذ كان والده يمتحن بيع الجوارب والملابس ، وكان الأب ذا ثقافة دينية فيث في ابنه حب الاطلاع على الكتب الدينية مما كان له الأثر الكبير على « بليك » فيما بعد . وكانت تستهويه الرسوم التوضيحية التي تزين الكتب الدينية من قديسين وملائكة وشياطين ومردة فألهبت تلك الرسوم خياله ، وأذكت قريحته فسرعان ما تفجرت موهبته في الرسم في سن مبكرة . وكان الأب يلاحظ ميل ابنه الفنية منذ نعومة أظفاره فلم يشط همه بل أخذ؟ يشجعه حتى إنه أرسله إلى مدرسة لتعليم الرسم والتصوير في ستراند = . تعلم سفر الصور التي تزين الكتب المختلفة ، وبعد تخرجه امتحن هذه الحرفة . وربما يفسر هذا ولع بليك بتوضيح أفكاره في رسوم بدلية . ونستطيع أن نقول إن بليك خرج إلى الشعر من عباءة الفن التشكيل ، ولكن نفهم « بليك » الشاعر لا بد لنا أن نلقى بعض الضوء على « بليك » الفنان .

عاصره بليك « النهضة الفنية التي شهدتها إنجلترا في أواخر القرن الثامن عشر على يد « رينولدز » و « تيرنر » و « رومني » و « كونستابل » ورغم أن بليك كان يمتحن حفر الرسوم المصاحبة للكتب ، وكذلك الحفر على المعادن . وهي خاصة ، تتطلب الدقة في تحديد الأشياء المرسومة والالتزام بتفاصيلها ، إلا أنه كان يفر إلى التصوير بالألوان المائية ففيها تتطلق شاعريته وتسرى فيها روحه الخلاقة ، إن التصوير بالألوان المائية يسمح للفنان بالتجريد والتلميح فكانتا تروى فيها شفاافية الروح في هلاميتهما ، والأشياء وهي على وشك أن تظهر إلى الوجود ،

تُعرّف الموسوعة البريطانية « برتيانكا » .. « ويليام بليك » بأنه « متصوف وشاعر وفنان إنجليزي » ، ولحق أننا لا نستطيع أن نفصل بين شعر بليك ، وبين تصوفه فما شعره إلا ومضات وإشراقات صوفية ورموز لأفكاره وفلسفته الروحية ، وكذلك لا نستطيع أن نفصل لوحات بليك ورسومه بمضامينها الدينية الصوفية عن شعره المبكر بما يجعله من موضوعات جديدة غير مطروقة ، كانت رائدة للمدرسة الرومانتيكية في إنجلترا وسار على دربها : دورزووث ، وشيل ، وكينتن ، فرسوم بليك الغريبة التي يرمز فيها إلى قصة الخليقة ، وما اعترأها من غموض ، وكذلك ما تحتويه من ملائكة وشياطين ، ومظاهر الطبيعة من أرض وسياه ، ونجم ، وشجر ، وحيوان ، وطير .. ما هي إلا شعر « مرسوم » بخيال الفنان ، وحساسية الشاعر ، وإلهام المتصوف إن الشاعرية تتغلغل في تلك الرسوم المبكرة كأننا نرى فيها شعرا صامتا ولكنه صمت يلوى في الأعماق يخاطب الألفدة ويثير فينا التأمل ويخلق بنا إلى آفاق بعيدة ، أما قصائده .. سواء كانت قصائد غنائية قصيرة أو قصائد فلسفية طويلة ، فما هي إلا لوحات ورسوم تحولت بألوانها وظلالها وتفاصيلها وأبعادها إلى شعر ناطق يفيض بالحياة وخصب الخيال ، وشفاافية الروح ، إن روح التصوف عند « بليك » هو العامل المشترك في شعره وفنه التشكيلي معا ، فهو يسرى في لوحاته كما يتفجر بقوة في أشعاره .

ولد « ويليام بليك » في لندن في الثامن والعشرين من شهر

وهي مازالت في هيولى العلم ، ومن الواضح أن « بليك » في ألوانه الماتية ، قد تأثر بأعظم مصوري عصره في هذا الفن « تيرنر » و « كونسابل » ، ومن المعروف أن « رويني » قد أثق على فن « بليك » في رسومه ولوحاته الماتية . ويصف أحد نقاد الفن وهو « ر . س لامبيرت » بليك الفنان بقوله : « كانت لدى بليك قدرة هائلة على تصوير اللحظة الشعرية ذات التأثير الجمال المباشر . بعفويتها وتلقائيتها ، وكانت لديه موهبة ترجمة الصور الذهنية المجردة إلى رسوم مرئية » .

وقبل أن يتخرج « بليك » من مدرسة الرسم والحفر في ستراند ظهرت ميوله إلى الشعر فأخذ ينهل منهم من تراث الشعر والأدب ، وخاصة شعراء عصر الملكة إليزابيث ، وشكسبير ، والشعراء الميتافيزيقيون ، وملتون ، ولكن استمداده الفطري للتعبير عن دهشته الطفولية المبكرة ، وعما يحيط به من أشياء دفعه إلى نظم قصائد غنائية قصيرة أصبحت فيما بعد نواة لديوانه أغاني البراءة ، والتي تبعها فيما بعد بأغانٍ من التجربة والتي اخترنا منها قصيدة « النمر » .

وكما لا نستطيع أن نبعد بليك الشاعر عن بليك الفنان الرسام لا يمكننا كذلك أن نزل الشاعر عن عصره وعن نهاية القرن الثامن عشر الذي اتفق المؤرخون على تسميته بعصر التنوير الذي مهد للثورة الفرنسية أما مؤرخو الآداب فوصفوا تلك الحقبة ببداية الحركة الرومانسية . وهناك ارتباط وثيق بين أفكار الثورة الفرنسية التي بث بذورها جان جاك روسو في عقده الاجتماعي وبين رواد الحركة الرومانسية . فإذا كان روسو يقول : إن الإنسان « يولد حراً ومع ذلك فهو يرسف في الأغلال في كل مكان . وإن الله خلق كل الأشياء خيرة بطبيعتها ، ولكن الإنسان يتدخل في طبيعتها وسرعان ما تصبح شراً » فإن شعراء الرومانسية كانوا يمثلون ثورة ضد تراث العصر الكلاسيكي بمنهجية وعقلانية وتقاليده الراسخة فهي ثورة العاطفة المكونة ضد هيمنة العقل وتمرّد الفرد على قيم الجماعة وانطلاق الخيال من قيود القواعد النقدية الموروثة ، فلم يعد هناك أسلوب شعري يلتزم به الشاعر ويحدد مساره ، بل عاطفة متأججة وخيال خلّاق وانفعال حاد يفظ بكل ما يجوّضه الشاعر من تجارب جمالية ووجدانية ، وروح قلقة نشطة لا تعرف الهدنة ولا تألف السكون ، فلا عجب أن شعر بليك لم يستهوى أهل عصره في بادئ الأمر ولم يعترف أحد بموهبته الشعرية بل دعت شعره بالغربة ، وبالخروج على تقاليد العصر ، ولم يدرك أحد أن أعظم شعراء انجلترا الرومانسية قد خرجوا من عباءة بليك .

ربما اكتشف بليك - مثل هيراقليطس - تلك الجذوة المقدسة

المستعرة التي أودعها الله في روح الإنسان ، تلك الروح القلقة النيمة إلى إضفاء القدسية على كل ما يراه ويمس به ، والحق أن هذا الاكتشاف كان كشفاً صورياً ينبع من عاطفته الدينية فعبّر الشاعر عن هذا الكشف في اجتهادات وسياحات روحية على هيئة قصائد شملت كل ما يحيط به من أشياء وأشكال وألوان ، وهنا نصل إلى القصيدة التي اخترناها من شعر بليك « النمر » فالنمر من تلك الكائنات التي انفعال بها بليك فأنارت عاطفته واستحوذت على غيخته . ولا يخلو أي كتاب من مختارات الشعر الإنجليزي من هذه القصيدة ، فهي من أشهر القصائد الغنائية في اللغة الإنجليزية ، وعندما سمع الفيلسوف البريطاني « برتراند رسل » هذه القصيدة لأول مرة كاد يبكي من فرط انفعاله ، وهو الفيلسوف العقلاني التجريدي . ومن الطريف أن كثيراً من قراءوا القصيدة كانوا يرجعون إلى حدائق الحيوان ليروا النمر كما رآه « بليك » .

النمر

أجبا النمر المثاق في وهج
في أعماق غابات الليل المعتمة
أى يد أزلية أى عين سرمدية
صاغت ذلك التناسق الرهيب ؟
في أى أعماق سحيقة ، في أى سموات بعيدة ..
أضمرت النار في بريق عينيك ؟
أى أجنحة تجرؤ
أى يد باسلة تقبض على ذلك السعير المتأجج ؟
أى خلق وأية قوة
جدلت ألياف قلبك الفولاذية ؟
وعندما يبدأ قلبك في الخفقان
أى يد تبطش وأى أقدام ترهب ؟
أى مطرقة وأى سلاسل حديدية
صاغت هامتك النارية ؟ في أى أتون من سعير
أى نبضة تجرؤ على لس مخالب القاتلة
وعندما ألقت النجوم بحراياها ذات الوهمى الخاطف
وبللت الساء بدموعها
هل ابتسمت الساء عندما رأت ما صنعه الله ؟
هل الذى خلق الحمل الوديع هو الذى خلقك أيضاً ؟
أجبا النمر المثاق في وهج
في غابات الليل الموحشة
أى يد أزلية أى عين سرمدية
صاغت ذلك الهيكل الرهيب المتناسق

ولكن الشر لا يتاله ، وإنما يدك على جلالة

إن فكرة الشر في الكون قديمة قدم الإنسان نفسه ، ولكن براعة بليك تكمن في تأمل تلك الحقيقة في توترها الانفعالي ، ومشاركته ذلك الموقف المركب من الرهبة والدهشة القطرية ، ثم التسليم أخيراً بوجود الشر ، إن البساطة والعفوية هنا ، في تأملات بليك عن الخير والشر ، بعيدة كل البعد عن التأملات الفلسفية العميقة ، فالتكثيف الشديد لشحنة الانفعال عن وجود الشر مع الخير في العالم يعبر عنها ببساطة ويرمز لها بوجود النمر مع الحمل . بتلقائية ودهشة طفولية .

إن من يرى النمر لأول مرة لا يملك إلا أن يعجب بذلك الجمال المتناسق ، وعينا النمر كذلك تشعنان بذلك البريق « السرمدي » ذلك التوهج النابع من النار الخالدة أصل الخير والخصب والنماء في الأرض . ولكن تلك الوحشية والشراسة هي شر كذلك ، بل إن خلق النمر آثار النجوم . يبرودها ويعددها عنا . فأخذت تبكي وبللت دموعها الساء بأكملها .

لا يسع قارئه تلك القصيدة لأول مرة إلا أن يخوض تجربة خصبة عميقة مع النمر ، بل أن يفعل به كما يفعل بليك ويشاركه المشاعر في رؤياه الفنية لهذا المخلوق الجميل الشرس .

إن القصيدة . عند قراءتها لأول مرة تفجر شحنة انفعالية لدى القارئ ، انفعال تلك التناقضات المحتملة التي تثيرها رؤية النمر ، كما وصفه بليك ، وتلك الأضداد المتصارعة النابعة من عاطفة الشاعر المتأججة ، فالتناقض والتباين هما سدى ولحمة القصيدة . وعندما يجبو أوار ذلك الانفعال يتقل إلى تأمل فلسفي هادئ يحتم به القصيدة ، فهي أشبه بالقصيد السيمفوني الذي يبدأ بحركات سريعة متلاحقة متدفقة scher 30 وتنتهي بتلك الأنغام الهادئة المتأنية المتأمل . andante

وهنا يقول الناقد الإنجليزي « جاردنر » إن النجوم وهي رمز للقوى المادية قد أشفقت على الخليفة من وجود هذا الشر المدمر التمثيل في النمر فكان خلق الحمل لتحقيق الانسجام في الكون . إن أحد النقاد المحدثين ، وهو وكستيد wicksteed يعتقد أن فكرة الحمل incarnation كاملة وراء هذه القصيدة العظيمة ، فالنجم ترمز إلى مملكة العقل البارد الخالي من العاطفة ، وهي التي كانت تتحكم في الأرض مثل مجيء الرحمة على يد المسيح . والنمر هو تلك الجذوة المفسدة التي تمثل الفردية المتصارعة في أعماق الإنسان ، إن حلول قيس الإلهية فينا هو الذي يلدغنا ، ورغم وجود وحشية النمر الكافية في

في البداية ، يرسم الشاعر لوحة ملونة في غاية الإبداع للنمر بلونه البرتقالي المتوهج ذي الخطوط الداكنة ، فضله يجمع بين وميض النار ، وأسنة الدخان المتصاعدة . وهذا اللون المتألق يخرج فجأة من أعماق الغابة المظلمة بأشجارها الباسقة وأفانئها الكثيفة . إن النمر الشرس المتأجج بالأسنة النار والدخان ، موج بالحرارة والقوة من ثيابا الغابة الساكنة . إن الصورة الفنية هنا تذكرنا بلوحات الفنان الفرنسي « هنري روسو » . الذي ربما استوحى قصيدة النمر في لوحاته . النمر بلونه الناري المتوهج وهي تبرز فجأة من ثيابا الغابة بظلالها الكثيفة القاتمة .

إن « النمر » بطلته الهيبية يخترق الثبات والسكون وهنا تتوالى التناقضات فالتناسق والرشاقة تنسم بالشراسة والوحشية ، وذلك الهيكل البديع الشكل تتوقد في بريق عينيه الرهبة والقوة ، ويطل منها الموت ، إنها نار جملة تبعث على الفزع والهلوع ، نار سرمدية تنبع من نهر ستيكس styx في غياهب الجحيم إن التناقض ينبع أيضاً من هذا الجلد الناعم الملمس بفرائه المخمل الذي يكمن تحته ذلك المخلب القاتل . ذلك السلاح الرهيب الذي لا يجرؤ بشر على لمس . فللمخلب هنا أشبه بالسم الزعاف الرائد تحت الطحالب الناعمة .

ويصل التناقض إلى ذروته عندما يقارن الشاعر النمر الشرس بالحمل المسكين المسالم ويتساءل في حيرة إذا كان خلق النمر هو نفسه خالق الحمل . وهل كان الخالق راضياً عندما خلق ذلك الشر المتجسد في ذلك الحيوان الشرس المفترس ، رمز الموت .

إن القصيدة تنتهي بذلك التأمل الصوفي الفلسفي الهادئ . إنها ليست زفرة تمرد على وجود الشر ، وليست كذلك استسلاماً ، سلباً له . إنها ليست استلاباً لدور الإنسان ووجوده في هذا الكون الزاخر بالتناقضات ، بل إن الإنسان نفسه جزء من هذه التناقضات ، فشراسة النمر ، ورقة الحمل ، ما هي إلا صفات متباينة متصارعة في روح الإنسان منذ بدء الخليقة . إن الخير والشر هما سدى ولحمة تنسج هذا الكون ، وهما وجهان لعملة الحياة الواحدة . إن صوفية « بليك » عن وجود الشر في العالم تتلاقى مع ما قاله « جلال الدين الرومي » في تلك الأبيات الرقيقة

كيف يظهر الكيمائي براسته
إن لم يكن في البوطة بعض خسيس المعادن
هو أصل الشر كما زعمتم

أعمالنا ، إلى الانسجام عند رؤية الفجر ورقة الزهرة البرية ، وأن الأرواح التي تتمايز وتنقسم وتتصارع ما هي إلا لمس ووصفات من النور الأعظم الذي سيوحده بيننا في انسجام ورقة وجلال .

إن تفسير وكستيد Wicksreed هنا نابع من قراءة عاشق بليك العميقة ذات المضامين الدينية والصوفية ، وهي أشعار في مجملها تقترب من فلسفة وحدة الوجود الصوفية ، تلك النظرة الكونية الشاملة التي ترى الوجود كلا واحداً بما يوح فيه من متناقضات ، ويذخر فيه من تباين واختلاف ، فالليل والنهار ، والظلمة والنور ، والخير ، والشر ، والشراسة ، والرفقة ، والقنوة والخور ما هي إلا مظاهر لا نهائية ، وظلال تتدرج في الدرجة ، والنوع لوحدة الوجود الأولى .

أما هيربرت جريسون Herbest Greison في كتابه « التاريخ النقدي للشعر الإنجليزي » فيلخص مضمون قصيدة النمر في إيجاز شديد ويقول : إنها تعبير خيالي متسام عن التناقضات التي لا يجد لها الإنسان تفسيراً في عالم الأشياء الطبيعي ، والجمال الشامل لمظاهر الطبيعة التي نعتقد أنها مدمرة ووهية .

إن الشاعر هنا - بقدره الشعر المائلة على التركيز - يخلق الانسجام من القوضى ، والتناسق من التشتت ، ويجمع الكثرة والتعدد في كل واحد هائل .

إن وحدة الوجود تسرى في أشعار بليك ، خاصة في أغاني التجربة ، وأغاني البراءة . ففي أغنية الطفل الأسود يقول الشاعر على لسان الطفل « فانا أسود ، ولكن روحي بيضاء » ، وإن هذه الأجساد السوداء وهذه الوجوه التي لوحتها الشمس ما هي سحابة ، وما هذه الأشياء السابحة في الظلال إلا أجسام سدئية وذوات هلامية في طريقها إلى الزوال ، وهي تقترب من آيات شيكسبير في مسرحية العاصفة على لسان بروميرو : « إننا نكون من نفس المادة التي نسجت منها الأحلام ، وحياتنا القصيرة يغلفها نوم طويل » . أما في أغنية بشاردة للبراءة Augmies, Innocence فيكشف بليك تجربته مع الصوفية ، ومع وحدة الوجود في إيجاز وعمق في الآيات الأولى .

أن ترى العالم في ذرة من الرمل
والسهل في زهرة برية
وأن مفتاح الأبدية في باطن يدك
والخلود في ساعة واحدة

والقصيدة « بشاردة البراءة » لها علاقة متشابهة بقصيدة « النمر » فإذا كانت قصيدة « النمر » ترمز إلى تزامن الخير والشر في النمر والحمل ، فإن « بشاردة البراءة » بحيواتها ، وطيوها ، وحشائها ، ما هي إلا شفرات روحية ، وإشارات ضوئية تؤكد وحدة الوجود بين كافة المخلوقات في هذا العالم الطبيعي .

إن بليك يستشف الجوهر من العرض ، والمضمون من الشكل ، والروح من المادة ، فحبس العصفور في قفصه الصغير ، وتقيد حريته بيزيد لبيب الجحيم اشتعالاً ، وترك الكلب بلا طعام نذير بالخراب ، وضرب دواب الحمل يبعد الناس عن الجنة .

إن روح وحدة الوجود عند بليك - كما يقول جريسون Greison - هي نوع من التسامى . أو الإعلاء عن طريق الحب ، أو نوع من التصالح والتصافي بين كائنات الخلق ، أو لنقل « زواج الجحيم من الفردوس » ، وهو عنوان مجموعة من أشعار بليك فيها نشوة الجنة عنده إلا إعلاء للروح ، وما آلام الجحيم عنده إلا الجهل والمادية التي تحطم قدرات هذه الروح وتحد من انطلاقها .

إن قصائد بليك تمثل النبضة الصادقة للحركة الرومانسية في براعمها الأولى . تلك النبضة الدادية الصادرة من حرارة القلب وسط عصر العقل البارد . إنها الهداية إلى ينابيع الحياة الأولى إلى الطبيعة كما خلقها الله بأحراشها وحشها ، وطيرها ، قبل أن يبدها الإنسان ويشير من وظيبتها . إنها تحقيق الانسجام الكوني المقدس وسط هذا النشاط الذي صنعه الإنسان ، الذي أفسد طبيعة الإنسان .

إن خلاص الإنسان عند بليك ، يعتمد على تنقية نفسه من أمراض المدنية التي حرمت من تلك الروح الفطرية الأولى ، التي كان منها جزء لا يتجزأ من مظاهر الطبيعة بجلالها وبيائها .

إن الإنسان المحساس مثل « بليك » يشعر بالاعتراب بعيداً عن منهل الحياة ، تلك الروح البقطة النشطة التي تربطه بتلك السلسلة اللانهائية التي تربط بين الكائنات جميعاً . إن بليك يسعى إلى الهروب من هذا الاعتراب الذي كان يشعر به في عصره ، إنه ينشد العودة إلى طبيعة الأشياء ، وإلى أشياء الطبيعة ، إلى البراءة ، والخير والسلام ، وربما - كرائد للرومانتيكية - يغرر في رؤية ذلك المنظر الذي عبر عنه الشاعر براوننج Browning بتلك الآيات القصيرة التي ترمز إلى رؤيا بليك :

والدودة تزحف فوق أشواك الورد
والله في سماواته
وسلام في العالم للجميع

يوسف عبد الحليم الخويجة .

العام في فصل الربيع
واليوم في وقت الصباح
والصباح في الساعة
والطريق الجبلي تتناثر عليه قطرات الطل كاللؤلؤ
والطائر المفرد فوق فرع الشجرة

المراجع :

3. Art in England. A. Lawbert Pelicon Booles
4. Encyclopaedia Britannica
5. The Works of William Blake Enneymans Library

1. The Pelican Guide to English literature v 5 Penapin Booles
2. A Critical History of English literature Penguin Booles 1964



الشعر

- | | |
|-------------------|------------------------------|
| عبد الحميد محمود | ○ أربعة أقنعة لوجه عربي |
| محمد حلمي حامد | ○ إحساس |
| محمد آدم | ○ وجه |
| فوزي خضر | ○ تُقاتل رأسى مطرقة |
| عبد اللطيف أطيّمش | ○ جهامة المدن الملعونة |
| أحمد فضل شبلول | ○ لجنود الأرض وقادة الحرب |
| مفرح كريم | ○ استطلاع النبوءة |
| حسين علي محمد | ○ سيرة جرح لا يتدمل |
| محمد محمد السباطي | ○ الجواد والوتد |
| عيد صالح | ○ ثلاثية |
| صلاح والي | ○ أب : ديمومة الحضور والغياب |

أربعة أقنعة لوجه عربي

د. عبد الحميد محمود

قناع قديم

الرائسُ أشعثُ مغبرٌ كغابة من الأشواكِ فوق رابية
يمششُ الخواءُ في جحورها وكلُّ فكرةٍ تَفْخُ قاسية
تَفْخُ فكرةٌ لوئد طفلة فربما تصير يوما زانية
وفكرةٌ تَفْخُ قبيلةً بأسرها فنياقة البسوس غالية !!

ولحيةٌ قمعية مصفرة كخيمة مقلوبة في البادية
تعوى الرياح الموج حولها وتزحف الرمال فوق كل زاوية

والحاجبان أسودان خبيما على عيون قاسيات قاتية
فأئى حقد نَزَّ بينها وأئى رغبة تحت الجفون ثاوية
يُقال ملؤها شجاعة وحكمة تطلُّ كالثمار الدانية
يُقال إنما صدئ تاريخها دمٌ يسيل فوق كل رابية

قناع غريب

على الجبين نجمة وآيتان وفي العيون دمعتان مهميان
ولحية عطرها الفجر ندئى فاستغفرت عشقا وصلح حاجبان

« الرحمن علم القرآن
خلق الإنسان
علمه البيان
الشمس والقمر بحسبان
والنجم والشجر يسجدان
والساعة رفعها ووضع الميزان »

يا أيها الوجه المصلّى ما الذى
على مدى نورك سيف وكتاب
بدلت فى أعماق أعماق الزمان
حوله عصفورتان تصدحان

قناع ردى

من أى عهد تبثلى خطوطه
لما هوى سيف على (عثمان)
الوجه نفس وجهنا ... من الندوب
وجه حليق باهت ترقلت
على الشفاء تولد الألفاظ خنثى
وجه على وجوهنا ظلاله
عميقة بعمق تاريخ العرب
يومها تفرق الطريق وانشعب
ألف حجاج أتى وما ذهب
خطوطه من تحمة ومن تعب
لايها رضى ولايها غضب
بكل أصباغ النفاق تضطرب

قناع مستقبل

عينان ... لا ... لا تقرأ كلمة
دونها إذا رميت قشة
ونصف لحية .. ونصف شارب
عميقة ... عجيبة ... شقوقه
يا أيها الوجه المبيخ من تُرى
وإذ يمدّ إصبع لا تغمضان
لا تصعدان نحوها أو تهبطان
مشوة يدور تحته لسان
يموت بينها ويدفن البيمان
سينقذ الأنعام آخر الزمان !؟

إحساس

محمد حلمي حامد

الآن أراك نجوماً لامعة وسهاءً صافيةً . . .
وشعاعاً يرقى من كفى ويؤرجحنى ما بين الظلمة
والفجر . . فاسموكنى المسّ نجمَ الدهشة في
قلبي وأدور . . لكى أسقط في عينيك المنّ . .
وأسقط في عينيك الباقوت . . وأسقط في عينيك السلوى . .
تدخل صدرى عصفورة كفيك فأفتح قلبي وتنامين
أضمك . . أحترق وأسأل : وماذا يبب العقل
الابحاز . . ويسقط فيّ التخمين . .
عينك الوهج البراق . . الحلم الصوفي . .
الغدر الرائع والسمت المجنون . .
المس وجهك . . في كفى تنبت أعطار وطيوب
وطيور تضرب بجناحيها . . تسمو حتى تصل
إلى فجر الليل الأول . . حيك يطرطن برذاذ
الأم ، الهاوية الضحلة . .

محمد حلمي حامد

وجه، إلى م. ع. مطر

محمد آدم

وجه

| | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| الجميله | بعض الروائع ، |
| نجلس خلف المناضد ، | ثم تغادر |
| والبحر لا يستقر طويلا ! | هذا الفضاء الواسع ، |
| وها هو عُرئ السماء يدحرج أبعاده ، | تسرب فوق الرمال البليبة ألوانها . |
| فوق صدر الجدار الملون بالقش ، | وأنت تحقّق |
| والورق الزخرفي ! | ترسم وجهها لها في الأفق ! |
| وأنت تحديق فيها ، | |
| وتملأ . . . | إلى م. ع. مطر |
| ما بين عينيك والسنبلات القديمه ، | أنت ترعى اليحام ، |
| والقبرات . . . | وأنا |
| التي تتراقص فوق النهيرات ، | أتلعب بالصيف ، |
| والشجر اللؤلؤي . | أخلع فوق تراب البلاد تصاوير وجهي ! |
| فتعبر غيبا ، | وأنزّل |
| وتنزل غيبا . . . | أرض المدينة ، |
| ولكنها تستدير ، وتترك فوق المناضد ، | |

أبحث عن شكلها الأولي . . .

(زيتونها ،

وقراها ،

أطفالها ،

وثرها)

ثم أرجع ،

تخرج لي الأرض أبقاها . ماها . . .

بيننا ،

شجر من كلام ،

بينها ،

مطر من دماء ،

والبلاد التي قد عشقنا

خبرنا مواجدها في ليالي العراء ،

بللتنا

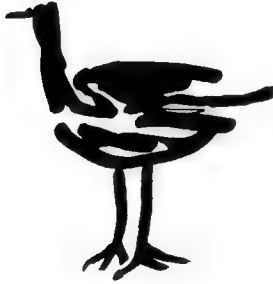
بلزات أوجاعها ،

في سنين الفطام

فانتظر . . .

انتظر يا مطر .

القاهرة : محمد آدم



نقاتلُ رأسيَ مطرقةً

فوزى خضر

أهوى ..

تمرق في رأسي أيامَ الجندية بقطارات البلدان المنفية ، بمطارات بلاد النفط ،
بشاطتك المرجو ، شوارعك المشوقة ، أكواب مقاهيك ، لياليك السهرانية ..

أهوى ..

يمرق في رأسي جذع نخيل شاب ، ولم يعرف طعم البلع ، انشقت كفى ،
أفتقد الآن لياليك المشوقة ، أهوى ، أتخبط في جدران البئر ، يواسيني جهل ،
أهوى ، تمرق في رأسي سنوات ، سنة تحمل فاساً ، سنة تحمل مطرقة ..
مطرقة .. مطرقة .. تهوى في رأسي ، أتوالى حين توالى ، لكنى هذى الليلة
أهوى ، يتفجر في قبضتي الصخر ، تُجنى على نحرى سكين ، لا أدرى من أى
جهات الأرض تعاديني أحيائك ، أنشق على كفيك رغيفاً مبتوراً ، لا أملك أكثر
منى .

أعطيتك عيني حين نزلت إلى الخندق ، حين رماني السلك الشائك بين
ذراعيه .. حتى إنى أغمضت على وجهك عيني حين أمرت بإطلاق النار بعين
واحدة ، أعطيتك وجهي من نافذة قطارى حين ارتجت فوق القضبان قطارات
السفر الليل ، لتأخذن لبلاد يشربنى فيها الصهد ، يماندن فيها المقهى ..
المطعم ، أعطيتك دمي عبر بلاد النفط سخوت بأحلامي حتى جف الحلق ،
تشقق ، أعطيتك صوقي في بلدك البحرية .. صوقي : هو آخر ما أبقيت من
الترحال .. أنادى .. يرتد صدى .. فأنادى مجنوناً - يرتد صدى .. أهوى ،

تَلطَمُنِي سَتَقِي مَطْرَقَةً .. أَهْوَى .. أَهْوَى .. يَصَاعِدُ مِنْ عَيْنِي دُخَانُ الْقَلْبِ ،
تَصَارِعُنِي أَسَاءُ الْأَشْهُرِ ، تَلْتَفُ عَلَى نَحْرِي أَرْقَامُ أَجْهَلِهَا .. أَهْوَى .. يَزْعُقُ فِي
أَذُنِ الْبُورَى ، تَلَاقِي فِي الْبَابِ رِصَاصَاتُ تَحْتَرِقُ الْبِسْمَةَ فِي وَجْهِهِ ، تَقْسِمُنِي
عَجَلَاتُ قَطَارٍ مَجْنُونٍ ، يَلْقَى بِلْسَانِي فِي صَحْرَاءِ النِّفْطِ ، تَدُوسُ عَلَى شَوَارِعِكَ
الْبَحْرِيَّةُ .. أَهْوَى .. أَهْوَى .. تَنْحَشِرُ بِحُلُقِي مَطْرَقَةُ ، تَقْصُفُنِي سَكِين ..
أَتَعْلَقُ مِنْ قَاعِ الْبِشْرِ بِحَبْلِ صَدَائِي لَعَلِّي أَرْتَدُّ إِلَى صَوْتِي .. أَتَعْلَقُ .. أَصْعَدُ
أَصْعَدُ .. يَمْرُقُ فِي رَأْسِي صَوْتٌ خَيْلًا جَاعَةً تَهْرَبُ مِنْ مَطْرَقَةٍ فِي الدَّرَبِ
تَطَارِدُهَا .. تَهْوِي بِالْأَبَامِ عَلَى رَأْسِي .. أَهْوَى فِي رَأْسِي ، حِينَ أَقُومُ : أَقُومُ
وَحِيدًا عَرِيَانًا ، لَا الْفَالِكُ .. فَأَخْفِي جَسَدِي فِي رَأْسِي .. أَبْكِي .. تَفْصِحُكَ
مَطْرَقَةُ مَنِي ..

تَرَكْنِي وَحْدِي .

فوري خضر



جهامة المدن الملعونة

عبد اللطيف أطيّمش

| | |
|---|--|
| ضيعتني المدن | غيرتني الفواجع ، والصدمات وأنت |
| ضيعتكَ المدن | ومن ذا الذي عاش هذا الزمان المصيب ، |
| مرقاً مرقاً .. شارعاً شارعاً ، | ولم يتغير .. ؟ |
| مثلياً ضيعت ساكنيها البلاد .. | ولم يتحجر ؟ |
| وضاعت أغاني المغنين ، | لقد غيروا .. |
| في صمت حاراتها .. ضيعتنا جهامة هذي المدن | أجل حجروا ، حتى تعودت ألا أبوح بحبي . |
| ضيعتنا طقوس الحضارة .. | لقد عودوني طفلاً ، أرى الشيء |
| والحلم بالمستحيل الذي طاملاً ضيع العاشقون ، | لا اتحدث عنه .. لقد كنت عينا بغير لسان |
| بكل زمان .. لقد فرقنا ساء الأعاصير .. | وكم هدوني بقطع اللسان |
| والمطر المتكبر .. والغضب المتجبر | وقالوا : - الذي يزدري الصمت .. |
| يقسو على المنزل المطمئن الستائر والغرف العائلية | لن يتعلم حكمة هذا الزمان |
| زواجع .. كم أرمضت خفقة الود .. | تعلمت حكمة هذا الزمان |
| كم باعدت لئسة الجرح والملح .. | تعودت أن أكرم السر .. حتى كبرت . |
| والداء والماء .. والنبذة الساحلية | فأصبح حبك سرى القديم .. |
| | المعتق كالخمر .. كالجرير في الشعلة الأبدية |
| تقولين : « غيرك الناس » ، | وحين لقيتكَ .. |
| إني تغيرت .. إني ، أجل ، | عادت إلى طفولة عمري .. |

فأطبقتُ متى الشفاء

شفاه الرجولة

تعيش بخوف الطفولة

وصارت عيوني بوحى إليك ..

وظلّت معلقة فوق أسوار عينيك ،

عشر سنين

مؤرقة بالرجاء .. ومثقلة بالحنين

فلا القلب باح إلى الريح سرّ هواه ،

ولا أنتِ صدقت ما قالت الريح ..

فانهجر المطر المتكبر ..

يرشق زهر الشبايبك .. سور الحديقة ..

والشرقة المنزلية

وحين مضى .. ترك القلب بين الأسي والرماد

ولا شيء .. غير الأسي والرماد

الجزائر : عبد الماطيف الطييش



لجنود الأرض وقادة الحرب

أحمد فضل شبلول

انشطرت روعي
فانشطر العالم عنك وعن
فتعالى نبداً في تمهيد الأرض
تعالى كى نبني كوخا عند البحر
تعالى نبداً رحلتنا خلف براءة حلمينا
فسلاحى حبي
زادى في قلبي
ونقائى - في هذا الرجس - طفولة شفتينا
شجرى ...
كلماتى ...
صمتى ...
دربى ...
بحر من نور في هذى الظلم
وكانك أسطورة صدى نغما في الدّيم

فتعالى نخرج من ثمرات القلب حداثق حب
نطعمها للعالم
نسقيها لجنود الأرض
وقادة أركان الحرب
تعالى ..
طائرق - في معترك الدنيا - همسة شفتيك
قنبلى - إن قامت حربٌ ثالثة
رابعة
خامسة
نظرة شوق من عينيك
أعرف أنى ساموت شهيدا
لكن يكفينى أن الحب سلاحى
أن عتادى من أجلك كان نقائى وصفائى
أن حنانك كان ضيائى

يكفيني إن مت شهيدا
أن تبقى رمزا لطهارة بحرى
أن ترتفعى وتضيئى كالفجر
يكفيني - حتى إن عشت قليلا -

أن مدينتنا باتت تعلمُ باثنين ارتحلا
خلف براءة حلمهما
أن اثنين اتخذوا الصديق سبيلا
لقضية عشقهما .

الاسكندرية : احمد فضل شبلول



استطلاع النبوءة

مفرح كريم

كَمْ يَطُولُ الْإِنْتَظَارُ ؟
 (أَيُّ دِرْعٍ لِقِتَالِ لَوْحَدٍ) (٢)
 جَاءَ صَوْتُ مَنْ ضَمِيرِ الْغَيْبِ
 بالبشرى - الهداية

يَا إِلَهَ الْكَوْنِ !
 مَنْ أَيُّ جِهَاتِ الْأَرْضِ يَأْتِي
 كَيْفَ لَمْ يَقْتُلْهُ أَلْفُ الْجُنُودِ
 بَيْنَ أَجْنَادِ الطَّوَائِفِ

كَيْفَ جَاءَ الصَّوْتُ مِنْ بَيْنِ الْأَسَاطِيلِ الْغَرِيبَةِ
 والقذائفِ
 والجنودِ الحُمْرِ فِي رَأْسِ الطَّرِيقِ
 يقطعون الماءَ
 والصوتَ الجريءَ

يَا إِلَهَ الْكَوْنِ
 مَنْ أَيُّ جِهَاتِ الْأَرْضِ يَأْتِي
 والملوكُ
 يرفعون الموتَ بِنِيبَانًا وَسَدًّا
 فاستحالت رُقْعَةُ الْأَرْضِ الْفَتِيَّةَ

إِنَّهُ النَّهْرُ الْكَبِيرُ
 تَكْتُبُ الرِّيحُ عَلَيْهِ
 صَفَحَاتٍ مِنْ رُؤْيٍ مُسْتَقْبَلِيَّةٍ
 والصبايا فوقه
 يقرآنُ الْوَحْأَ مِنَ الْغَيْبِ
 يَغْرِزُنَ التَّرَاتِيلَ الْقَدِيمَةَ
 وأنا وهم التواريخ
 قرأتُ الصورةَ الأولى
 قرأتُ

(صَنَعَ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زُرْدَةً) (١)
 وانتظرتُ
 عَلَّ فَرَسَانَ الْبِلَالِ
 يَنْسُجُونَ الرُّوْيَةَ - النَّارَ - الْهُدَايَةَ
 وانتظرتُ
 كَيْ يَجِيءَ الْمَاءُ بِالْبُشْرَى - الْبِدَايَةَ
 وانتظرتُ
 رَافِعًا نَحْوَ السَّمَوَاتِ الْقَرِيبَاتِ الْمَشَاعِيرَ
 عَلَّ صَوْتًا وَاحِدًا يَأْتِي بِآيَاتِ الْبَشَائِرِ
 وانتظرتُ

(٢) من شعر اعتماد حبيبة وزوجته .

(١) من شعر للمتمد بن عباد .

خَيْمَةُ لِلْجَيْتَيْنِ

إِنَّهُ الصَّوْتُ الْخَفِيُّ

بَيْنَ نَهْدِيهَا

إِذَا مَا انْبَهَلَ بِالرَّيْحِ الْخَفِيَّةِ

اسْتَطَالَتْ - بِاهْتِزَازِ الْأَرْضِ -

أَحْلَامُ الْبَشَرِ

ثُمَّ رَبَّتْ

كُلَّ النَّبَاتَاتِ الْقَدِيمَةِ

وَاسْتَضَاءَتْ

فِي حُرُوفِ النَّاطِقِينَ

شُعْلَةُ الْعَرَبِ الْقَدِيمَةِ

كُلُّ مَا يَأْتِي مَعَ اللَّيْلِ اشْتِهَاءٌ

وَاحْتِمَاءٌ

مِنْ صَوَارِيخِ الْغَزَاهُ

أُمِّيكَ الْمَرْأَةَ

إِنِّي دَاخِلٌ مَا بَيْنَ نَهْدَيْكَ

فَذَلِّفِي عَلَيَّ أَمْشَاجَ أَسْرَارِي

وَقُومِي مِنْ ثَنَائِي النَّوْمِ

وَاسْقِي نَهْرَنَا الْمَشْتَقَى

أَحْلَامًا مِنَ الْأَصْلَابِ

هَذِي بِلْدَةُ الْمَوْتِ

فَهْيَا وَاسْقَطِي غَيْثًا

وَأَمْطَارًا مُدْمَمَةً

فَلَا يَهْتَرُ فَوْقَ الْجَوِّ طَيْرُ الصُّلْبِ

وَالْتِرَائِي وَالْمَوْتُ

سَكَنَ الْوَهْمُ الْفَصِيحُ

بَيْنَ نَهْدَيْكَ

شَرَابًا لِلْسَّكَارَى

وَاشْتِهَاءَ لِلْحَيَارَى

وَسَرَابًا فِي ظَنُونِ الطَّامَعِينَ

شَهْوَةُ الْمَرْأَةِ كَانَتْ خِمْرَةَ الْغَفْوَةِ

كَانَتْ سَيْفَنَا حِينَ اسْتَدْرَكْنَا لِلْقِتَالِ

شَهْوَةُ التَّارِيخِ كَانَتْ سِكِّينِي لِلْمَقْصَلَةِ

وَالسَّرَابِ لَا تَكُنْ قَدْ أَوْ غَلَّتْ

فِي حَقْلِ هَذِي الْمَهْزَلَةِ

كُنْتُ لِي دَرْعُ النُّجَلَةِ

كَيْفَ أَنْسَيْتُ النَّصِيحَةَ

فَاسْتَطَالَتْ فِي الْبِلَادِ

فِرْقَةُ الْغَزْوِ الْقَبِيحَةِ

كَيْفَ أَنْسَيْتُ النَّصِيحَةَ

كَيْفَ أَنْسَيْتُ

النَّصِيحَةَ ؟

سيرة جرح لا يندمل

حسين علي محمد

ستعودين إلى صباحاً
قلبي يمتلئ بوعذك
قيثارتك الخضراء تغني لي لحن العودة

أنت الحب ،
العطف ، الرحمة
أعرف عاقبة اللقيا
وأنا إنسان
يرتعش الليلة من هبة ربح
كم عانى قلبي وتكبد
هأنذا أكب في طرق الخوف المرعب

نفسى تؤمن بخلود الحب
أنا لا أبصر غير ظلال الأشباح
أغرق في بحر الليل ؟
أيقظني نرقي ؟
هل أهرب منك . . فلا أرجع
إلا لحريف الوحده ؟

أبصرها (عبلة) ذات ذؤابات
تنظر الفارس (عتره) ،
وأبصرها ليلى
ترعى النهم وترقب قيساً ،
أبصرها تشرق في عيني
تقول ، وطير النشوة . .
بقتحم الجسد المنخور صنيباً موصولة :
- أنظلي طوال العمر بعيدين
غريبين
عرايا
نجرى للشيطان الباهرة
المجهولة ؟!

أجلس فوق صخور اليأس
(وكنيت هنا تمشين)
وكنيت تغنين
وكانت كلماتك نوب الهجة
موجك يغز ،
بحرك يتلاطم

الجواد والوتد

محمد محمد السفياني

قضم الجواد لحامه
واستأذن الرجا
في أن يجاوزها ويسبق
كره الوتد
عاف التجمد والركود
ما استمرأ الدفء الملازم للجمود
وجماحه ما طاب مكبوحا
لو طال عبسه . . . سينفق !!
هانت ذَا والمرج متسعُ
فوق الهضاب أراك ترتفعُ
وتدوس هام الشوك . . والشبحا
وتغر نحو التلّة الأخرى
وتعود تهبط منزلاً وعرا
والشمس كلّمتي
في الرمل تدفن نصفها وشعاعها يدنّي

تند الضياء ، يئن مسفوحا
والليل أبواب الدنا يطرقُ
وبوادر الظلماء يصرخ تحتها الجزعُ
ونجيمة في الأفق تلتئمُ
ضرب الجواد حوافرةً
واستمع الرجا
في أن يعود كما أتى
يهترحم الفارسُ
هذا الذي لم يكثر لغيابه
أوليس يدرك غيبته ؟ !
أوليس يعرف ما به ؟ !
يا للجواد وما يدور برأسه البائس
من خاطر يائس
سبيبت يلحق حيرته
ويروم ترويحاً !

شراحت - محمد محمد السفياني

شلاشية

عيد صباح

١

أقف أمام المرأة هزيلا محموما
فأراها تقعر ، تتحلب ، تنكعب ، تنكسر
تتداخل أجزاء الصورة ، تتشابك ، تتعقد
تتحل خيوطا ، أسلاك ، بللورات تسبح في دائرة حلزونية
تشكل : عينا مفقوءة ، أنفا مجلوعا ، فكاً يجتل الحجاب
والعين الأخرى في الشارب
أبصق في وجهي حنقا
أخرج للطرفات النارية
أنزف عرقا وخواء وولادة
أتوقف في الميدان
كي ألتقط الأنفاس
في ظل التمثال المصلوب
وأواصل سيرى التنازع والنزوف

٢

حين يجن الليل
تنهشني عقيان الأفكار الملتوية
وأحاسيس المتور المجث
أغمض عيني وأدلف تحت الأغطية الرثة
أتوسل للملاكمة الليل وحراس المملكة السرية

لكنى لا ألبث حتى أدخل غابات الحلم الشيطاني
و المحسس خطوى مرتعدا ، في الظلمة والمستنقع والأشواك
أستأسد من خوئي وأجرد سيفي ، أقطع أعتاق الأنفى
والثعلب والتنين ، أطارده جردان الغابة والغريبان
أطير بأجنحتي فوق الأشجار ، ألوح لمصافير الليل الوسنانة
أدخل في واد أخضر تمتد وفسيح
وأنا فوق المهر العرى الجامح
وحبيبة قلبي عند الأفق تخفى
أهمز مهري وأشق الريح
أطوى أرض الوادى الخضراء
وحقول الحنطة والأرز
أعبر نهر دماء
فأراها مشرقة بالفرحة والخيلاء

.....

فجأة
يسقط مهري في فخ الألفام المنصوبة
أهوى في شرك الذئب الجائع
أصرخ من جوفى
لا يخرج صوتى
ألقيت بنفسى في اللاشئ ولم أتحرك
أدخل ملدن الموت الوحشى
عمولا فوق رماح الغضب ، الجوع ، التأديب

أصحو غير مصلق
أصحو غير مصلق

ديايط : ميد صالح

أنف

«ديمومة الحضور والغياب»

صلاح والم

لعلك حين رحلت
استرحت
وحين انتقلت
عقلت
الأمر التي لم تزل
تشكل في الماء
في زلزلات الخواطر جسر اللهب
لعلك
لعلك أمسكت كل الحقيقة
بالقلب والساعدين
لعلك
فهل أنت كنت مصيباً معي ؟
وهل أنت كنت الحقيقة ؟
تري أي شيء
أم الموت
لا شيء يعني غير الجهامه !
(كخيل تغوص بأعبائها في المحيط)
ودون علامه
ودون إجابه
سوى أنه الموت
تلك القتامه .

صلاح وان



القصة والمسرحية

- | | |
|-------------------------|-------------------------|
| هـاء طاهر | ○ في حديقة غير عادية |
| محمد عبد المطلب | ○ الجبل |
| جهاد عبد الجبار الكبيسي | ○ السقوط |
| مصطفى أبو النصر | ○ الرجل والبواب |
| فاروق حاويش | ○ الأمطار |
| محمد سليمان | ○ ناظر الحسبة |
| حسن الجوخ | ○ السيف والوردة |
| سمير الفيل | ○ الصفعة |
| إلياس فركوح | ○ نقطة عبور |
| ترجمة : الدسوقي فهمي | ○ ناس في الريح (مسرحية) |

بهاء طاهر في حديقة غير عادية

يكفى لإشباع الأطفال في بلادنا . . . هؤلاء الأوربيون استنزفوا كل ثروتنا لعشرات السنين حتى أفقرنا وبنوا بلادهم وهامهم يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم . . . الخ الخ . ونجيت أن أمر تلك الحديقة فأخنت كلابها واحدا واحدا حتى استريح . ولكنني كنت أعلم أن لو خدشت أحدها فسيقتلني صاحبه .

اكفيت بالتوجه بسرعة نحو باب الخروج ، ولكنني قبل أن أصل نادتنى تلك السيدة المعجوز بصوت متهدج : « مسيو . . مسيو » . كانت تستند إلى عصا وتشير إلى بيدها الأخرى فتوقفت . بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها .

لما وصلت قالت وهي تلهث : هل كلبك هو « اللولو » البني الصغير هناك ؟
- لا .

تلفتت حولها يئاس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لا بد أن يأخذه من هنا . يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدى بقية الكلاب .

- كيف عرفت ؟

ابسمت فازدادت التجاعيد في وجهها وقالت :

- مسيو . إذا نظرت إلى عيني كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض . أستطيع أيضا أن أحدد مرضه .

- وإذا نظرت إلى عيني إنسان ؟

- الناس أكثر تعقيدا .

كنت أمر أمام تلك الحديقة عند ما ظهرت الشمس من بين سحابتين كبيرتين سوداوين . دخلت وجلست على أقرب مقعد ممرضا وجهي للشمس . قلت لنفسي ربما لا تبقى الشمس سوى دقائق . فردت ذراعي على المقعد الخشبي ومددت ساقى ورحت أنظر للسما . أراقب السحابة الكبيرة وهي تتمزق إلى دوائر صغيرة داكنة تصطبغ حوافها الشفافة بحمرة الشمس . استغرقت في ذلك وأسعدني أن الشمس ستبقى ، فلم أنتبه إلى الحديقة . ربما كانت الرائحة هي أول ما لفت نظري . وعندما نظرت أمامي رأيت أربعة كلاب في مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة . كان أحدها يمسك عظمة بين أسنانه ، يلقيها ويتشممها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد . لكنني عندما قمت أبحث عن مكان آخر في الحديقة طاردتني رائحة الكلاب أيضا . ووجدت وأنا أبحر لافنة مكتوبا عليها « هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها . هذه الحديقة تحت حماية شعب المدينة » .

كانت هناك لافتات أخرى تعمل أسها يشير أحدها إلى بيت راحة الكلاب وآخر إلى ملعب الكلاب . وارتطمت قلعي بشيء وعندما نظرت وجدت عظمة أخرى كبيرة مكورة الطرفين كالتي كانت بين أسنان الكلب . فحصبها بقلمي ووجدت أنها من البلاستيك .

ملأني الغيظ . جاءت إلى ذهني الأفكار التي تأتيك كلما رأيت كلابهم السمينة المدللة : هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبي فاستندت إلى ظهره بينما وظلت تتطلع إلى وهي تبسم ، وعندما ابتسمت لها وعدت أنحرك سالتني :

— ولكن أين كليك ؟

قلت بجفاه : ليس عندي كلب .

زرت عينيها وتطلعت إلى يدهشة ثم قالت : أفهم . أظن أنك ... توقفت عن الكلام وابتلت بجهدا كبيرا لكي تجلس على المقعد الخشبي . ظلت تركز على المسند بيد وتثبتت بمصاها باليد الأخرى بينما تعبط بيطة وجسمها كله يرتعش ، وعندما لمست المقعد الخشبي تنهدت وراحت تلهث وأشارت لي بينما أن اجلس إلى جوارها . فكرت أن ألوح لها ولواصل السير ولكني خجلت أن أخذها فجلست .

كانت عجوزا نحيلة . ومن ملابسها بدا أنها فقيرة . كانت ترتدي ثوبا أسود من القماش الصناعي فوقه جاكته من الصوف الرمادي . وكانت تعصب رأسها ببلشارب مشجر يزهرور بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب ، وعلى ظاهر يدها تتناثر في جلدها الرخو لتفتض تلك الدوائر البنية الصغيرة التي تظهر في أيدي العجائز .

جلستُ على حافة المقعد لكي تفهم أن أريد أن أنصرف ولكنها واصلت من حيث توقفت :

قالت : أظن أني أفهمك . أنت تحب الكلاب ولهذا تأتي إلى هنا ؟

شعرت أنني مطالب بترير فقلت : نعم .

— ولماذا لا تقتني كلبا ؟

— كان عندي كلب ومات .

انتفضت ومالت بجسمها بصعوبة لكي تواجهني وقالت : كيف ؟

حين رأيت هلمها فكرت أن أقول لها إنني أكتب ولكني خشيت عليها من صلعة ذلك الاعتراف أيضا . فتماسكت ورسمت على وجهي حزنا وقلت : أظن أنها كانت صلعة عصبية .

ازدادت عيناها اتساعا وهي تسألني مرة أخرى : كيف ؟

— حادثة .

تراجعت إلى الخلف بيطة وقالت وهي تهرز رأسها : إن كان يجزئك أن تتكلم عنه فأنا آسفة . لا تتكلم .

هرزت رأسي وسكت . كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية هي أول ما طارأ على ذهني . فمن قريب حكى لي صديق مصري أن صاحب أحد (البنسيون) رجلا أن يضاحر (البنسيون) لأنه يظهر انزعاجا من كلب الخوارجة مما يؤثر على

حالة الكلب النفسية . أخذ صديقي الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب (البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريد بهدأ من ذلك اليوم وعليه أن يدير مكانا لنفسه قبل المساء .

ولكن السيدة تنهدت فجأة وقالت : معذرة . ساعني إن عدت للموضوع ، ولكن أظن أني لم أسمع جيدا . هل قلت صلعة عصبية لم قلت حادثة ؟

— أنت سمعت جيدا يا سيدتي وأنا قلت الاثنين في الحقيقة . كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة . أخطته للطبيب . . أقصد للطبيب فعالجه وقال إنها حادثة بسيطة . لكنه بعد قليل مات . أظن أنها الصلعة العصبية .

— راحت السيدة تهرز رأسها وتقول : أنا آسفة . أنا آسفة . آسفة . هؤلاء السائقون المتوحشون . ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة هؤلاء الأجانب وساراتهم ؟

— لا أنتظر الكثير ، ولكني أنا أيضا أجني .

وضعت يدها على صدرها وقالت : معذرة . أرجوك أن تملن . أنا لا أقصد بالطبع . هناك أجانب وأجانب . ولكن أنت بالطبع . لا يمكن ...

قلت : نعم ، نعم .

هممت أن أقوم . كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء وتضاعدت الرائحة التنت من الكلاب وغلفاتها فأردت أن أنصرف . ولكن بينما أبهى من المقعد قالت السيدة :

— من أي بلد أنت يا مسيو ؟

— من مصر .

ولكنها أمسكتني من يدي بينما يدها الأخرى لا تزال على صدرها وقالت :

— أووه . مصر ! مصر ! مصر بالطبع . . ولكن فلتنظر . .

أنت من مصر . . عندما أقول الأجانب فأنا أقصد . . .

قلت محاولا أن أخلص يدي من يدها برفق : لا تهمني يا سيدتي . أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئا سيئا ، ولكن في الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى ...

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئا مما أقول وظلت تواصل :

— مصر . . مصر الجميلة . هل تعرف أي ذهب إلى مصر ؟

عدت اجلس جوارها وأنا أقول : حقا ؟

— نعم . . نعم . . من عشرين سنة . ربما أكثر . . كان ذلك في حياة زوجي . . ذهبنا معا . كم كانت جملة مصر . .

كم كانت جملة . .

— وماذا رأيت هناك ؟

— أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب . في النيل .
لا أنسى سحر ذلك المنظر . القمر على النيل في الليل . . القمر
على النيل الطويل إلى مالا نهاية . . الظلمة في الجانبين
والركب يسبح في طريق طويل من النور . لا أعرف كيف
أصف ذلك . ثم ذلك المعبد الجميل في الجنوب ، معبد
فوسترن . . فكرت قليلا ثم قلت : ربما معبد أبو سمبل ؟
فقلت : نعم . . نعم ، أنا أسفة . معبد بوستل .

— وهل أعجبك معبد بوستل ؟
— أعجبني ؟ سيدي . دعني أقل لك بكل صراحة : هذه
أجل ذكرى في حياتي . كم تحدثنا بعدما أنا وزوجي عن ذلك
المعبد . أي جمال . وأن تصور أن ينحتوا كل ذلك في
الصخر ! . . كل ذلك في الصخر ؟ بدون آلات ؟
— لا بد كانت لديهم آلات .

— أقصد ماكينات . . مصاعد وأشياء من هذا النوع . . .
وراحت تيز رأسها متعجبة ثم قالت : عجيب كيف اندثر
هذا الشعب .

— من اندثر ؟
— للمصريين .
— ولكنهم لم يندثروا .
— كيف ؟
قلت وأنا أبسم : نحن نعتقد أننا أحفادهم .

فقلت وهي تحول وجهها : أه . . نعم . . بالطبع . إذا
نظرت للمسألة من هذه الزاوية . . نعم . . أقصد ولم لا ؟
في تلك اللحظة جاء كلب مدّ بوزه بيني وبينها على المقعد
فأخذت تربت على رأسه . توترت جسمي كله كما توتر منذ عشتي
ذلك الكلب في القاهرة وأنا صغير . لكنني ظلت متماسكا .
كان كلبا بياً عاليا مرقطاً ببقع بيضاء . كان نحيلاً وفي عينيه
 نظرة حزينة .

قالت السيدة : أنظر كم هو نحيل . .
ثم عادت تتخاطب الكلب — لوك يا صديقي العزيز لماذا
لا تأكل كما يجب ؟ . . لماذا لا تأكل ؟ أنتظر يا ميسو كم هو
نحيل . . .

ثم قالت وهي تأذن في متاعفة معي كرجل فقد كلبه في
ظروف صعبة : تستطيع أن تلمسه .
بدا من لهجتها الجادة أنها تقمّ في معروفًا كبيرًا فمددت يدي
بينما جسمي كله ما يزال مشدودًا وبالكاد لمست رأسه . .
فألمت السيدة وهي تدفقه كله نحوي : لا ، لا . . تستطيع أن
تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء . لوك طيب .
قلت لنفسى هذه مصيبة حلتّ ولا مفر منها فلتستمر اللعبة
أخذت ألس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه

بجسمي بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها :
— هل لوك كلب صعب ؟ هل يتبعك لوك في الأكل ؟
كنت قد سمعت هذه الجملة في التلفزيون في إعلان عن
أكل الكلاب فكرتها كما هي .

قالت السيدة مستكة : لوك صعب ؟ . . لا يا سيدي ،
أبدا . ولكني أصدق تماما ما قلته من الصدمة العصبية . عندما
دخلت المستشفى تركت لوك في تلك الحضانة للكلاب . كانت
أفضل حضنة وكانوا يتقاضون مبلغا مربعا كل يوم . ومع ذلك
فبعد ما خرجت وجلته نحيلًا هكذا . قالوا لي هناك إن حالته
النفسية ساءت عندما غيب عنه . أصدق هذا ، ولكني أظن
أيضا أنهم لم يكونوا يهتمون بإطعامه كما يجب . تصور
يا سيدي . . مع كل تلك النفود التي أخذوها . .

تهللت مبيّنا تأثري لذلك وقلت وأنا أنفض : يكفي هذا
تلمعا . شكرا لك يا صديق هذه اللحظات . .

ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من
بعيد : وشكرا لك بالوك . .

لكن السيدة ظلمت إلى في ضراعة وقالت : يمكنك أن تبقي
قليلا مع ذلك . دقائق . نتحدث معا . أقصد إذا أردت . .
أقصد إن كنت لا أعطلك عن شيء . .

قلت : في الواقع . . .

ثم جلست .

قالت المعجوز وهي تربت على الكلب : هذا السيد المصري
لطيف بالوك . قل لهذا السيد ألا يجزن لأنه فقد كلبه . قل له
إنه يستطيع أن يفتي كلبا آخر .

شعرت بالذنب وشعرت بانقياض فظلمت صامتا .

قالت السيدة : هل تبقى هنا طويلا ؟

— هنا أين ؟

— هنا . . في بلدنا ؟

— ربما . أنا مضطر أن أبقى الآن على أي حال . عمل
. هنا .

— تعمل منذ مدة ؟

— نعم منذ مدة طويلة . . .

سكت لحظة وسكت هي فقلت : لكم من الوقت . ولكن
كأنما حدث ذلك كله بالأس . جئت لكي أنعلم ، وبينما كنت
أتعلم أحيت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج . اشتغلت هنا
لنتقي معا ولكننا تشارجنا وانفصلنا . . ثم تصالحنا وعدنا . .
ثم تشارجنا ومر الوقت .

علدت تربت يدها المرتعشة على الكلب الذى وضع رأسه في حجرها مستسلما ثم قالت منهكة في الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودي : نحن عجوزان وحيدان يالوك ، ولكن أرجوك ألا نذهب أنت بعد أن نذهب أنا يالوك ؛ هذه الحيلة جميلة رغم كل شيء ..

ثم استدارت السيدة تحوى فجأة وعادت تمسكن بأصابعها القاسية العظام وقالت : هذه الحيلة جميلة يا سيدى . كم هي جميلة !

ثم طفرت من عينا ضمة .
قلت بشيء من الغضب : لماذا تتكلمين هكذا يا سيدى ؟ لك ابنة تحبك وستعيشين طويلا . كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد يعرف متى سيذهب ..

معك حق يا سيدى . الطبيب في المستشفى قال لي ذلك أيضا . من يدري ؟

وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت وقالت :

— لا تبال بهذه العجوز المخوفة التى عطلتك . معلومة إن كنت ضليعتك ، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئا . أنت أيضا كنت تريد أن تتصرف ..

سمحت للدعة التى كانت تسرب بين تماعيد وجهها بظهور يدها ، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقا وضمتها في عنق الكلب الذى نكس رأسه . وراحت السيدة تمجد مرة أخرى لتقوم من المقعد وهي تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى وقفت على قدميها .

قالت : شكرا لك .. اشكر هذا السيد المصرى الطيب يالوك . أمل أن أراك مرة أخرى يا سيدى ..

تطلعت إليها بنسبا وابتمت أيضا للوك ولست رأسه فرمها وهز ذيله القصير ثم انصرفا وهما يلتقيان خلفهما ظلًا مزدوجًا راح يتبدع بيده ..

في المربع الحجري نبح كلب صغير نباحا متصلا . كانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا في موعد الغذاء وبقي هذا الكلب . تطلعت السيدة إلى الحلف وقالت وهي ترفع صوتها :

— ألم أقل لك أن هذا الكلب مريض ؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب ؟

لوحث لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب في هذا البلد دليل مرض ، ولكنى عدت أجلس على المقعد في الشمس أتابع ظلها وهو يتعد . جلست هالدا . نسيت الرائحة التنة . رحت

— ربما تصالحان من جديد .

— لا ياسيدى . كان ذلك من سنين بعيدة . لم أرها منذ سنين وأظن أنها تزوجت . هذه حكاية انتهت من زمن . ولكنني لم أنتبه إلى الوقت . الآن حين نذهب إلى بلدى يفرح بي إخوتي وأهل لكثهم يعاملونني كضيف زائر . أشعر بالخرج وأشعر أن من الصعب علي أن أبدا من جديد . أغنى ولكنى لا أستطيع .

— وهنا ، هل تشعر بالوحدة ؟

— نعم ، كثيرا .

— أليس لك أصدقاء ؟

— سكنت مرة أخرى ثم قلت : لي أصدقاء وليس لي أصدقاء . أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده . لا يكون الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب أو ليحب كما يجب . تنفّر للمشاعر . تأتى الأحزان ثقيلة وتنهب الأفراح بسرعة .

— لا أفهم ما تقول تماما يا سيدى . ولكنى أعرف ما هي الوحدة .

— أليس لك أنت أصدقاء ؟

— كان . معظمهم رحلوا . أنا أيضا سأرحل قريبا ..

— هيا .. لا داعي لهذه الأفكار السيئة . أنظري هذه الشمس الدافئة التى طلعت اليوم دون أن تتوقعها ..

تطلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشمس هناك ثم قالت : سنطع عما قريب ولن أكون هنا .

كانت تتكلم باستسلام شديد فازدادت انقباضا ولزمت العصمت .

— قالت هي : لي ابنة متزوجة تسكن في حي بعيد . تأتى لتزورني كل يوم أحد . هي أيضا أرقتها السن والحيلة . أحيانا عندما يكون الجو قاسيا أتصل بها بالتليفون وأطلب إليها ألا تحي . أحيانا تأتى وأكون مشتاقة جدا للحديث معها ، يتجمل لي أن أسأولها أشياء كثيرة . أكون قد أعددت لها الشاي والفطائر وأعددت نفسى لكلام كثير . ولكن بعد أن تسرب الشاي معا وأسألها عن زوجها ، لا يأتى الحديث . تستغرق هي أيضا في التفكير وتقول كلاما قليلا . لا أريد أن أكون شريرة . هي بنت طيبة . ربما تكون لديها مشاكل لا تريد أن تحدثني عنها ولا أن ترهقني بها . أعتقد أنها تحبني وأنها ستحزن كثيرا عندما أرحل . في كثير من الأحيان بعد أن تغيبني هي وتذهب أحكي للوك الأشياء التى كنت سأقولها لها . أليس كذلك يالوك ؟

ولكنى بعد لحظة تذكرت قتلت : اسمع . قالت إن لها ابنة .. كان يقبّ الآن في حديقتها وأوراقها فقال : سنصل إلى ذلك فلا تقلق ..

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق . وبينما كانوا يعملونها على المحفة إلى السيارة التي كانت تطلق أزيزاً متصلاً ويدور فوقها مصباح لأزرق قلت للممرض الذى كان يسألنى :

هذا الكلب .. لوك .. هى صاحبه ..

كان لوك واقفاً أمام باب السيارة الخلفى المفتوح وهو يزوم بصوت خافت ..

فقال لى الممرض وهو يدخل ويحبب الباب وراءه
— أرجوك لا تعطلنى . أنت تريدنا أن ننفذ هذه السيدة ،
أليس كذلك ؟

وبسرعة انطلقت العربة ، وعلا الأزيز ، ثم ابتعد ثم اختفى .

جرى لوك وراء العربة خطوتين ونبع لأول مرة ثم سكت وعاد نالحيق .

ظل يتطلع لى وهو يز ذيله وظللت أطلع إليه ثم قلت وأنا أضحك ضحكة خافتة « ماذا سنعمل الآن بالوك فى هذه الحياة الجميلة ؟ » .

ثم تركته واستلذت ورحت أمشى مبتعداً عنه بسرعة . ولكن من ورائى كنت أسمع صوت المقبض المعدن للطوق وهو يلق على الرصيف بصوت رتيب تراك .. تراك .. تراك . فوقفت .

جنيف : بهاء طاهر

انكركم فى هذه الحياة من حزن . فكرت فى حبيبتى التى ضاعت . فى شقاتنا معاً الذى عما سعدتنا معاً . فكرت فى هذه السيدة المريضة ووجدتها . فكرت فى الأعزاء الذين ذهبوا وفيما يجعله الزمن معه . فى الأحلام الكثيرة التى كانت لدى والى لم يتحقق منها شئ . قلت لنفسى ليكن يا حديقة الكلاب . ولكن هذه الحياة جميلة . ليكن .

قامت بطيئاً ومتثاقلاً . تركت حديقة الكلاب ورائى واجهنى خارجها الصمت فى ذلك الحى الذى لا يتجول فيه أحد . ولكنى لما دخلت فى أول شارع جانبي وجلت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض ووجدت لوك يتشمم الحديقة الكبيرة المغلقة على الرصيف فالتفتت وأنا أصرخ .

— لوك .. أيتها الكلب .. لماذا لا تصرخ .. لماذا لا تنبح ؟

كان وجه العجوز المتفغن مزرقاً ولكنها كانت تنفخ ، فجريت إلى كشك التليفون القريب وأنا مازلت أصبح بالوك لماذا لا تنبح ؟ أيتها الكلب لماذا لا تنبح ؟

جاءت بسرعة عربة الإسعاف . وكان بسرعة رجل يعطى السيدة حقنة وهى على محفة فوق الرصيف وأخر يضع على أنفها قناعاً من الأوكسجين .

وكان الثالث يسأل أسئلة وهو يكتب فى ورقة . قلت له لا أعرف اسمها . لا أعرف مرضها . قابلتها فى تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرصيف .

محمد عبد المطلب الجيل

وقبل ذلك بمدة ، وفي اللحظات الأولى التي اجتمعت فيها بأفراد المجموعة البعثة قلت لهم : إن الأمور صارت في صالحنا ، وإن الأمل قائم أن يفسح المجال لنا ، وأن نحصل مقاعد مؤثرة بعد لحظات انتظار طويلة ، اكتونيا فيها بلهيب اليأس والدمع ، لكن لا بد من وجود صلاح معنا ، إنه أنقى صوت يحمل قضيتنا . وسعدت ساعتها ، لما رأيت الرؤوس تتهزّز بالموافقة والحماس يدب في أوصال الكثيرين منا ، وتتلون الوجوه بلون زاهي بالحياة والخصوبة ، واتفقنا أن نطلق كل منا مسحاً للمدينة بحثاً عن صلاح ، وبعد عدة أيام ، رأيت الإحساس بالخفية يغلف كل الوجوه التي عرفتها منذ آلاف الأيام ، وهمس معظمهم بيأس وغموض :

— علينا أن نختار أحداً غيره .

شعرت ساعتها أن يبدأ غليظة تحاول أن تقتلني من جذوري ، فصرخت في وجوههم :

— إن صلاح يحمل نفس السنوات التي نحملها على اكتافنا ، لكن صوته يحمل ملامح مأساتنا وأفراحنا القليلة ، هل ننسى صوته الهادي ، وهو يقول في أحلك اللحظات وأبداننا تعوى من صفع المراوات : سيأتي يوم نعرف فيه طعم الابتسامة ، سيأتي يوم يصير زمام الأمور في أصابعنا .

خرجت من المبنى الذي يعمل به صلاح ، لم أمسك ببداية الخيط بعد ، شعرت بالصداع يفلق رأسي إلى نصفين ، ملئت إلى مقهى قريب ، وأخرجت القرص الذي ينظم حركة الدم في

استوقفتني موظف الاستعلامات عند مدخل الباب ، قلت له بسرعة أريد صلاح ولم أزد ، حرك ذراعه حركة ملولة غير مبالية ، فأخذت أقفز فوق السلام ، وأمد جذعي داخل الأروقة بحثاً عنه ، سألت الموظفين عن صلاح ، وقعو إلى وجوها صماء ، وتبادلوا النظر بعيون زجاجية ، وهزوا أكتافهم ، وغرقوا في الصمت .

جلست على مقعد في أحد الممرات لالتقط أنفاسي ، تفحصت المكان الذي يتجول فيه صلاح كل يوم ، اندفعت إلى رأسى صورته ونحن في الفترة الخضراء من أعمارنا وقلت لنفسى : « صلاح أقدر واحد فينا على عرض قضيتنا ، وهو الذي يملك ملف قضيتنا منذ الصفحات الأولى ، منذ الجرى في الطرقات والتسرب إلى الشوارع المجهولة ، والدقات الخشنة على أبوابنا في هزيع الليل ، والعصى الغليظة المنهالة على أبداننا ، وتصلب الأصابع حول القضبان الحديدية الباردة والشعارات المجرّحة المصبوغة بلون الدم ، والإرادة المستعينة التي نجعلنا نرفض أن نحني الرأس ، والابتسامات الودود التي تلحق الجراح وهمست في جلستي بصوت مسموع : أين أنت يا صلاح يا أصلق صوت جيلنا ؟؟

في بدايات الصباح ، ذهبت إليه في البيت ، فتحت لي الباب زوجته ، ولما سألتها عنه كانت هي أول من تفحصتني بعيون زجاجيتين ، وواجهتني بوجه أصم ولم ترد علي ، إنما أغلقت الباب في وجهي ، وأطلقت على سيلان من الشنائم أغرقتني عبر الباب الموحد .

عروقي ، وابتلعته ، وطلبت مشروباً مثلجاً ، وأنا أقوم شعوراً
خبيثاً باليلس بدأ يتسلل إلى ، لكنني فضضت كفى بحركة مباغنة
وهمت لنفسي : ابتسامه صلاح الوثائقه مستقل هذا الشعور
الحديث .

تركزت المقهى دون أن أحدد وجهتي ، سرت بخطى بطيئة
وسط جوع من البشر ، تهرع في الشوارع كأنها تتسابق ، توقف
نظري على رجل نحيف يتصب على ناصية شارع جانبي غير
معروف ، ويقضم شطيرة بغير شهية ، وتجاوزته لكنني استدرت
إليه ، وصرخت رغماً عني صرخة طفولية :

— صلاح .. صلاح .

توهجت نفسي بالفرحة ، جريت إليه مصافحاً ومعانقاً ،
لكنه طالعني بعينين خائبتين من خلف نظارة سمكة وأنكرني ،
صرخت أفكاره بنفسي ، فالتصت عيناه ، وزاد إنكاره لي . دق
قلبي دقات عتيقة ، وأخذت أهلك في وجهه الشاحب ،
وعظامه البارزة ، وقد اندثرت تماماً وسامته وابتسامته الشهيرة ،
دفعته رغماً عني إلى عمق الشارع المادي وقلت له :

— صلاح . الأمور تغيرت . إن بعض الأبواب قد فتحت ،
فعلينا أن ندخل ونعرض قضيتنا .

اهتزت رأسه بحركة متشنجة ولم أسمع صوته ، فعادوت
الصراخ المكتوم :
— إن مكانك شاغر في مجموعتنا ، وكلنا ننتظرك .

مد أصابع مرتعشة إلى النظارة يدفعها إلى الخلف ، كأنها
وشيكاة على السقوط ، وانثنى رأسه يتأمل ما تحت قدميه .
ملت عليه أرجوه بكل معاناة السنوات التي فرت منا :

— سيصير زمام الأمور في أصابنا . هل نسيت أملاك
القديم ؟

كوز قبضته الضعيفة على الورقة التي غلفت شطيرته وألقاها
بقوة فسقطت قريباً منه :

— صلاح . أريد أن أسمع صوتك . إنه صوتنا كلنا .
وجدت عينيه تهيمن وراء أشياء مجهولة ، وفجأة صرنا في
قبضة صمت قاس ومتوجش ، تأملت رأسه فوجدته مكسواً
بفروة نحيلة من الشعر الأبيض فصرخت حتى أن بعض المارة
حدجن بفضول :

— صلاح . أريد أن أسمع صوتك .

رفع إلى رأسه بعصية كبيرة ، ودفعني من أمامه بقبضته
الضعيفة . وسار متارجحاً ، وأخذت أفضح بصينين
مرتعبتين ، وقد انضم إلى جموع السائرين ، وإن بدا عجزاً بينهم
بالانحناء وتاج الشعر الأبيض ، واكتشفت على نحو مفاجيء
أن كل أفراد جيلي نحمل نفس التاج الأبيض ، ونفس
الانحناء .

سوهاج : محمد عبد المطلب

جهد عبد الجبار الكبيسي السقوط

يتعقب قفزاته ، وهو يتنقل من وهج لوهج ، ومن نور لنور . المكان هو سيده . وكل من فيه ملك يمينه . ما ألفلت ذبابة من قبضة يده ، ولا جرؤت حشرة على تحديه . هل ينتهي به الأمر إلى أن تعجزه فراشة ؟ خطرها بدأ يتحرك . ما عاد يحسن السكوت أكثر . ها هي ذى تمكر الصمت الآمن ، توقظ السكينة الغافية ، تزرع الاعتراض . تزين التمرد . وهيئات أن يبقى الحال بعلته كما كان .

بات الخطر وشيك الوقوع . قاب قوسين من عرشه أو أذى . خطر تمثل بهذه الفراشة الضعيفة . المكان ما عاد يتسع لكلها معا ، فلما أن يكون هو ، ولما أن تكون هي . ولأنها الضعيفة وهو القوى ولأنها المحكومة وهو المتصرف بالخالق من حوله ، فلا بد لها أن تموت هي . وأن يمينا هو .

ليبدأ إذن وفورا ، تدبر أمر هذه الظاهرة المقلقة ، قبل أن يستفحل دأقها ويشيع خطرها . فتستعذب الحشرات الأخرى تمردا . ولا يكون بالإمكان ردعهم .

ليجعل . ولكن ، شريطة ألا يثير قتلها انتباه الآخرين . أو تسأل الإنسان ليفكر ويتدبر . وتخطط ، حتى يحى موتها طبيعيا . فتشتق نفسها بنفسها ، وتسقط بمتنها الدهاء يجب أن يتم إقصاؤها عن المكان . والإعراض سلطانه للزوال .

استدعى الاحتياطي من مكروه . استقرأ تاريخ الدهاء العنكبوتي . جند كل ألامه لضربة محكمة ، تخلصه من هذه

شبح أطرافه وتلمل . أرسل بصره وتهد . مضى يحطو بخيلاء ، يملؤه السرور . قلب ناظره في سماء الغرفة . اجتاحه الرضى . هذا المكان بما يشتمل عليه وقف له ، ولأناته أيضا . الحشرات والذباب . متى أراد ، ما عليه إلا أن يصلح خيطه ، فتكون له وجبة هائلة . ما من أحد يمنعه أو يستطيع اعتراض طريقه .

صلمت عينيه لمة ضياء . جفل وتوقف . أجمال عينيه . عرف المصدر . انزعج . غضب . تراجع مهموما . انزوى يحترق الله ، ويتفكر . منذ حين وهو حاكم هذه البقعة الذى لا ينزع . فارس سماتها الذى لا يرد له قضاء . فما الذى جرى حتى يرى الأشياء اليوم تتبدل ؟! هل لومضة ضياء أن تزع عرشا راسخ القدم ؟ منذ أيام وهو يمينا بقلق مؤرق ، وانزعاج متصل . ما يكاد ينسى ، فيمضى غتالا أو ينام مطمئا ، حتى ينتفض مدعورا لانعكاسة الومضة في عينيه .

اقتحم هذا الطارئ طمأنينة حياته أول مرة ذات مساء . حين لاحظ حركة غير عادية لمخلوق جديد . مخلوق لم يسبق أن تعامل معه . قرر أن يستدعيه ويسأله . يطلب منه تفسيراً لنشاطه المريب . لكن عاولته باءت بالفشل . إذ لم يصدق الجديد بأمره . ولم يحفل بتهديه .

قلب الأمر في رأسه . كان جزع النفس ، مضطرب القلب وهو بعيد حساباته ، ما يمكن أن تفرخ عنه القوالب من الأيام ؟ عاود النظر إلى المخلوق التوثب حركة ، يرقب نشاطه ،

الحركة الحرة . ليم هذا الليلة ، الليلة بالذات . وقبل أن ييزغ من الفجر نور .

حين انتهى إلى قرار . واختصرت في رأسه الفكرة سارح بفلها ، مضى بعيدا عن مكته . انجه إلى ركن قصي من السقف ، تحير مكانا تراه العيون من كل اتجاه . ويسقط الضوء عليه من شق المصادر . ثم شرع ينسج من لعابه الطرى اللزج خيطا يراقا .

يمضي العنكبوت يحبك بغير كلل . يستزل من القم لعابا ينسج الشراك به . بينها الأطراف تتحرك تنزل بأشواكها نسج الشرقة . يكب على عمله ، كأنها هو منهمك فيه لا يشغل عن سواه . لكن عينه تقيان متيقظتين ترقب الفراشة وحركتها . لا يريد أن يفشل عنها طرفه عين .

تنتقل الفراشة من نور لوهج ، ومن ضوء لآخر . رفيف أجنتها المتناغم يؤنس من وحشة الصمت . ألوان جسمها البراقة تعكس ومضات فسفورية ، تبدد رهبة الظلمة .

تغادر الأنوار إلى الأزهار . تكون بينهم رسول أسرار . تطوف بين الأزهار السجينة في أصص . كل منها ملقى في ركن مظلم . متصور الساق بدائرة الأصيص الضيق .

يلفت نظرها أحد الأزهار ، يقف عنى الهامة ، يستند عوده المقوس إلى ظهر الجدار مثل الرأس ، منطقي النضارة ، وأوراقه المتباعدة متهدلة . يستثير سقمه عطفها . تقترب منه . تلامس بأطراف أجنتها شفاف قلبه ، وهي ترف حوله . تتمش الحيلة فيه ، يغالب ضعفه . يستهض أوراقه . توشوش إليه . يتحرك برأسه دون أن يتكلم . تلحظ خلو رأسه من بعض الأوراق . تفهم - من انتزاع الوريقات - ماطررض له .

تحاول التخفيف عن حزنه . تسر إليه بلهاياها لملاقة أحيائه . لا تكون به قدرة على الحركة . يتطلع نحوها . يوسء إليها . يسر في أذنها همسا كثيرا . تصفي إليه طويلا طويلا . تفعل . تتنفض . تلتمع عينها . تغادره .

تطير إلى روضة قريية . حين تكون وسط الزهرات ، تكشف أنها لا تعرف من تكون حبيشه . فكلهن سواء . متشابهات . لا تدري ان كانت زهرة بعينها المقصودة ، أم أنهم جميعا تتهين من مفاجأة إحداهن . يتمصر الألم قلبها اذ ترى بعض البراعم تتحلل حول الأم . تتحنى جانبها ، على ذؤابة غصن شجرة ، تغنى رسالة الحبيب الغائب . لكل الزهرات .

نحي عن شفتيك الحمرة
زفني خديك بصفرة
إلى يابودة عمري إلى
ولكل الزهر احكي عنى
حبسون في الغربة والظلمة
حرمون البسمة والكلمة
حجبوا عنى عين الشمس
هصروا جذعى حتى الرأس
وقدوا من شفق جرة
فقدوا من ساقى إبرة
نزعوا من جرحى قشرة
قالوا . . نستزف عطره
لكنى . . قسا بأريجك والفجر
والعين المقفوة والصبر
لن استحل عطرا للغير
لك وحدك يابودة عمري
سيكون الحب سلاقة عطري

تختق الكلمات بالعبرة . لا تعود بها على إكمال الرسالة قدرة . تغادر مكانها . تطير عومة فوق الزهرات . تفاجئها قطرات الدمع تلتنع فوق الشفاه . كل الشفاه .

تعاود الإياب إلى الغربة . برغم ما يكون بها من حزن ، سعيده بأداء رسالتها لا تتخيل لحياتها معنى بغير مثل هذا العطاء . لكن ذلك لا يقنع العنكبوت . يكون قد انتهى من نصب شراكه ، واختار لنفسه مكانا قصيا ، يترب فيه مقدم الفراشة .

يختطف بريق بيت العنكبوت عينها . يستوعبا تناسقه . تتأمله . يتبدى النسيج بيبة وردة بيضاء متألقة . لا تظن للموت الكامن فيه . تتجه إليه . تطير متخطية أسواره . تسقط في المركز . تدبر عينها فيما حولها . يبهرا تراميه ، وتناسقه ، وجماله . تفكر وتعلم .

يتسم العنكبوت . يتهد . يتقدم بخفة وحذر . يتخير اللحظة المناسبة . يتوقف . يشرع بالعمل . ينطلق من نقطة محددة يخطط إلى الأسام . لا يلبث أن ينطفض عينا بزواوية قائمة . ثم يستمر في طريقه إلى نقطة معينة . يرسم الخطان اللتنيان حرف (ل) . يعود إلى مركز الزاوية ، ينطلق من منتصفها صوب الفراشة رأسها حرف (أ) ينتهى به عند جناحي الفراشة ، يقيد بها طرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا)

يعاود النسيج من جديد في الجهة المقابلة . يحمى بخط مستقيم من نقطة أخرى . ينعطف بينا ويمضى . يعود إلى الزاوية ، يتوسطها . ينطلق منها بالخط (الألف) إلى أرجل الفراشة ، يعلقها بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثانية

بنفس الثقة والصمت يعاود عمله من الجهة الثالثة . ينسج نفس الشكل ، ينتهى بـ (الألف) عند فم الفراشة ، يكتم طرفها .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) ثالثة

لا يتبقى حول الفراشة غير الجهة الرابعة مفتحة . يسارع بعلقها بنفس شكل الحرف الذى كان قد نسج أمثاله في الجهات الثلاث . ثم ما لبث أن ينتهى بـ (الألف) عند رأسها ، يسجنه بطرفه .

يكون خيط النسيج قد رسم حرف (لا) رابعة

تبدو الفراشة من بعيد سحبية دائرة ضيقة . يقطعها خطان متعاكسان يتقابلان في جسدها .

ينتهى من شرنقتها وتقييدها باللامات الأربع . ولا تعود لها القدرة بعدها (لاعل الحركة) و (لا على العمل) و (لا على الكلام) و (لا على التفكير) .

تجاهد . تضرب بأجنحتها . تدافع بأرجلها . تنفض رأسها . تتر بصوتها ، تحاول في كل ذلك الخلاص . تكون المحاولة عقيمة . والأمر مقضياً . تبدأ حركتها . تسكن يشتملها الشلل . يتقدم منها . وقد أطمأن لاحتوائها . يزرق خرطومها في رأسها . يخترقه . يشرع بارتشاف دمها . رشفة رشفة . على مهل واطمئنان ، تستنزف قطرة بعد أخرى . يعصف برأسها ضياع وخذلان . تموت على حلم بزمرة . ليست أية زهرة بل « زهرة الآلام » بالتحديد .

حين يتيقن من موتها . ولا يتبقى ثمة دم فيها يلفظها . ويغادرها . ليعود إلى مكانه ينام ملء جفونه . هادئ البال . بعد أن تخلص من مصدر إقلاقه . بينا تتحرك الفراشة للتوبة ذات يوم جثة متيسية ، تتدلى معلقة بطرف من خيوط البيت الأبيض .

لأحد يدري على وجه التأكيد حقيقة توجهها إلى دائرة الخطوط المركزية داخل البيت الأبيض للعنكبوت . لا يعرف إن كانت قد ضعفت أمام إغواء بريق الورد الكبيرة البيضاء . فأرادت أن تأخذ لنفسها مكاناً إلى جانب العنكبوت ؟

أم أنها قد انطلقت ببراعة غيبة نحو الورد الوهمية . فلنا منها أنها تستطيع أن تؤدي نفس عملها الخير من موقع آخر . لكن المؤكد والذي عرفه الجميع أن الفراشة قد سقطت .

المراق : جهاد عبد الجبار الكبيسي

مكتبات البيع ومراكز التوزيع التابعة للهيئة المصرية العامة للكتاب

القاهرة

- مكتبة ٢٦ يوليو : ١٩ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٨٤٣١
- مكتبة عربي : ٥ ميدان عرابي - تلفون: ٧٤٠٠٧٥
- مكتبة المبتيان : شارع المبتيان بالسيدة زينب

الوجه البحري

- دمنهور : شارع عبد السلام الشاذلي
- طنطا : ميدان الساعة - تلفون: ٢٥٩٤
- المحطة الكبرى : ميدان المحطة
- المنصورة : ٥ شارع الثورة - تلفون: ٦٧١٩

الوجه القبلي

- مكتبة البحيرة : ١ ميدان البحيرة - تلفون: ٧٤١٣١١
- فرع الهيئة بأكاديمية الفنون شارع الهرم
- فرع المنيا : شارع ابن خضيب - تلفون: ٤٤٥٤
- فرع أسيوط : شارع الجمهورية - تلفون: ٢٢٠٣٢
- فرع أسوان : السوق السياحي - تلفون: ٢٩٢٠

مراكز التوزيع

- مركز الكتاب الدولي : ٣٠ شارع ٢٦ يوليو - تلفون: ٧٤٧٥٤٨
- مركز شريف : القاهرة ٣٦ شارع شريف - تلفون: ٧٥٩٦١٢
- مركز الإسكندرية : الإسكندرية ٤٩ ش سعد زغلول - تلفون: ٢٢٩٢٥

مصطفى أبو النصر | الرجل والبواب

أجابه البواب باللهجة السابقة نفسها :

- يوجد طبعاً .

- سأصعد إن شاء الله .

قال ذلك ، وهمّ أن يخطو ، ولكن البواب كان قد هبّ واقفاً .

- ممنوع يا سيد .

بدت الدهشة على ملامح الرجل : ارتفع حاجباه فوق النظارة ، فازدادت المساحة السوداء في الوجه ، ولكن ابتسامته خفت من جهامته وتساءل :

- لماذا ؟

لأن صاحب الشقة غير موجود .

إنهم أقربائي .

- من أقرائي ؟ ربما كنت ...

لم يتم البواب كلامه . انبسطت ملامح الرجل ، واتسعت ابتسامته ، وقد أدرك ما الذي كان ينوي البواب أن يقوله .

- على أي حال ، اصعد معي .

هذه هي الحيلة المعهودة : سيصعد معه في السلم ، وحين يحتسباً غلامه سيظنه بسكين ، أو يجرى على رأسه بقدم . ربما يكون فرداً من عصابة ، فما أن يصعد طابقاً أو طابقين ، حتى يكون فرد آخر قد انسرب إلى الشقة المرادة .

- لا أستطيع أن أترك البوابة .

- وما شأنك ؟!

كان رجل يرتدى بدلة داكنة اللون ، ويضع على عينيه نظارة سوداء ، ويمسك بيده حقيبة جلدية . كان يمشى في خطوات واثقة تجاه البيت . من المؤكد أنه يعرفه ، وربما يكون قد دخله من قبل - عدة مرات .

لمحه البواب . الذي كان يجلس فوق دكة خشبية قديمة جنب الباب . حاول أن يتذكر الوجه ، ولين من السكان سيصعد ؟ بعد تحديق فيه شديد تأكد له أنه لم يره قط ، وأن هذه هي المرة الأولى التي يقع بصره فيها عليه . المظهر لا يمكن أن يخدعه . كم رأى أناساً وجهاء ، ثم انضح - فيما بعد - أنهم لصصوص أو قتلة .

ازداد الرجل اقتراباً من باب البيت . وضح - الآن - أن غرضه يكمن داخله . ما كاد يخطو خطوة واحدة عبر البوابة ، حتى فوجيء بصوت البواب يسأله :

- إلى أين يا سيد ؟

لم يخط الرجل الخطوط الثانية ، تجمد على حالته وأجاب :

- شقة الأستاذ أنيس .

ظل البواب جالساً كما هو : لم يبد عليه أي تعبير ، وقال في هدوء شديد :

- الأستاذ أنيس خرج .

- ألا يوجد أحد في الشقة ؟

- كيف ؟! تستطيع انتظاره جنبى على الدكة .

- ماذا ؟!

- هذا هو الحل الوحيد .

قال البواب هذا ، ثم جلس على طرف الدكة مفسحاً مكاناً للرجل .

كان الرجل قد خرج من باب العمارة ، ووقف أمام البواب . لم يكن يريد أن يفتح البوابة ، فمن يدري ؟ ربما تهور البواب وصفعه أو لكمه . سأل نافذ الصبر :

- ما الحل إذن ؟

أجاب البواب دون أن يرفع بصره ، وكأنما قد اطمأن إلى أنه لن يثير ويصعد بغير إفنه .

- تعال اقعد على الدكة ، حتى يعود الأستاذ .

- ربما تأخر .

قال البواب في ثقة :

- لن يتأخر ، أنا عارف .

- ربما يكون قد سافر .

ه في حالة كهذه ، لا بد أن يوصفى بالأسرة ، وهو لم يفعل تملل الرجل في وقته .

- لماذا لا أستطيع أن أنتظره هنا ؟

- لم أستطع أن يعلل السبب . وراى نفسه جالسا على الدكة ، وقد صار يحط نظرات الداخل والخارج . مضت فترة قصيرة ، ثم انبثقت في رأسه فكرة

- لدى فكرة لا بأس بها .

- لا تحاول (وأشار إلى المكان الخالي) الدكة تنتظرك .

غير أن الرجل واصل كلامه :

- إذا كنت لا تريد أن تسركنى أصعد ، فاصعد أنت وأخبرهم بمجيبى ، وثق أننى لن أبيع مكانى (وسكت لحظة ، ثم استعرد مبتسماً) ما رأيك في هذا الاقتراح ؟

كان البواب يصغى إلى ما يقوله الرجل ، دون أن ينظر إليه ، فإنا انتهى من الكلام ، حتى رفع رأسه ، وحقق فيه ، ثم قال في هدوء شديد وكأنه لم يسمع شيئاً :

- ماذا تقول ؟

- ألا يعجبك هذا الاقتراح ؟

- بصراحة ، أنا لا أستطيع ؟ أن أترك البوابة .

- لن تسركها ، ستكون في حمايتى . لن أسمح لأحد بالدخول ، ولا حتى بالخروج حتى تنزل .

قال البواب في نبرة هادئة :

- اجلس حتى يعود الأستاذ أنيس .

شعر الرجل أن البواب يسخر منه . نفخ في ضيق :

- هذا مستحيل ، مستحيل .

- أنا هنا البواب . أتفهم معنى كلمة بواب ؟

أوشك الرجل أن يتفجر :

- من تظننى ؟

قال هذا ، ثم وضع الحقيبة على الأرض ، وأخذ يتلفت حوله وكأنه يستجد .

- اسمع ، عندى اقتراح آخر ، خذ معك الحقيبة واصعد إليهم . سأقف أنا على الرصيف المقابل ، وأطلب منهم أن يطلوا من الشرقة لتأكد من أنهم يعرفوننى .

كان البواب يستمع إليه دون أن ينظر إليه ، أو ينطق بكلمة

- ما رأيك في هذا الحل ؟

ثم انحنى ورفع الحقيبة ، وقدمها للبواب ، ولكنه تجاهل يده الممدودة . تنفس في عمق وهو بعيد الحقيبة إلى الأرض ، وأخذ يتأمل وجه البواب ، ثم قال في صوت ملء بالثقة ، وكأنه قد عثر - أخيراً - على حل معقول :

- سأترك الحقيبة عندك ، وأصعد أنا .

وهم أن يدخل باب العمارة ، ولكن البواب كان أسرع منه ، فامتدت يده وجذبه نحوه . لم يقاوم الرجل .

- ما الذى فى الحقيبة ؟

حاول الرجل أن يتخلص من قبضته .

- اترك ذراعى .

- إنى أسألك ، ما الذى فى الحقيبة ؟

- ليس من حذك أن تسألنى .

- أنا هنا البواب ، من حفى أى شيء هل معك بطاقة شخصية ؟

- ماذا ؟

- أرى بطاقتك .

- اتركنى أولاً .

انفجرت أصابع البواب ، وترك ذراعه ، فأخرج الرجل - من فوره - حافظته من جيب سترته الداخل ، وأخذ منها البطاقة ، وقدمها إليه .

تناولها البواب ، وقلبها في يده ونظر إلى الصورة ، ثم رفع بصره وحلق في الرجل ، ثم عاد ونظر إلى الصورة .

- هل تأكلت ؟ أبقها معك ، وحينئذ أنزل سأخفها منك .
 رمقه البواب ، ثم مدّ له يده بالبطاقة .
 - ربما تكون مزورة . التزوير كثير في هذه الأيام .
 - ماذا ؟! مزورة !! اذهب بها إلى قسم الشرطة ، وستعرف
 إن كانت ... قاطعه البواب :
 - لن أذهب بها إلى أى مكان . خذ بطاقتك .
 تناولها الرجل منه ، وأعادها إلى المحفظة ، ثم وضع
 المحفظة في جيبه . طالت وقفته .
 اتجه البواب إلى الدكة وقال وهو يجلس :
 - تعال ، اقمعد
 - كلا ، أنا لا أستطيع أن أفهم .
 سأله البواب وهو يخرج من جيب جليابه عليه سجنائر :
 - ما الذى تريد أن تفهمه ؟
 قال فى غيظ :
 - هل الزيارات ممنوعة فى هذا البيت ؟
 - من قال ذلك ؟! تفضل سيجارة .
 - لا أدخن .

- خيرا فقلت .
 أشعل البواب السيجارة ، ثم نفث دخانها إلى أعلى .
 تأمله الرجل وراودته رغبة فى لكمة .
 - اقمعد ، اقمعد ، الأستاذ على وصول .
 انحنى الرجل صامتاً ، وحمل الحقيبة ، واتجه عائداً إلى الطريق
 الذى جاء منه .
 همّ البواب من جلسته .
 - ألن تنتظره ؟
 لوح الرجل له بيده ، ولم ينطق بحرف .
 وقف البواب ، وكانت السجارة بين أصبعيه يتصاعد منها
 الدخان .
 - أقول له من ؟
 رد الرجل دون أن يلتفت إليه :
 - لا تقل شيئاً .
 همّ البواب كتفيه ، وعاد فجلس على الدكة - فى الوسط
 تقريباً - وجذب نفساً عميقاً من السجارة ، ثم أطلقه - وهو
 يشمخ بأنفه - عالياً .

القاهرة : مصطفى أبو النصر



فاروق جاویش | الأمطار

كانت مضخة البترول ترتفع وتنخفض فوق قاعدتها الخرسانية في رتابة وسط الصحراء الترابية الأطراف ، والشمس ترسل أشعتها الذهبية ، فتحيل الساء إلى مرآة هائلة صافية . كل شيء يعيش الوجود في ذات الوجود ، حتى الشيخ سعود بن سعيد وهو جالس يرقب غيوما وهمة ، يحلم بالغيث ويضطر الطر وهي تهبط مدرارة فوق حقله الذي أصبح بورا . يجلس الشيخ أمام كوخه المبنى بالرمال والأحجار ، لا يتحرك قيد أغلّة ، ينتظر الأمطار ولكن عبثا . لقد بذر البذور ولم يبق إلا الماء . زفر في قهر . لا أمل . لمحت عيناها في شبه بكاء صامت ، فقد تجحرت الدموع بين مفاقي . طوال شهوة ينتظر الغيث مع غيره من البلولكن الساء لامة لا أثر للغيث فيها ، والشمس مسترسله في إرسال أشعتها الحامية كأنها تعاندهم جميعا .

ضغط الشيخ سعود ناجذيه في قهر ، وهو ينظر نحو مضخة
البترول وهي ترتفع وتنخفض . أبدا لا تخرج إلا السائل
الأسود .!! أبدا لا تخرج ماء . أبدا لا تخرج ماء . أبدا
لا تخطئ . نصبت المياه الجوفية . زمان كانت المياه الجوفية
لا تنضب أبدا ، وعندما كانت الأمطار تعطل كان يجتمع مع
أقرانه الشباب يغنون ويرقصون وقصة « الدحية » ويرتفع
صوتهم إلى غنان السماء ، « يا هالا ... يا هالا ... يا هالا
يا ولد » .

ارتعد الشيخ في جلسته كأنه عاد إلى شبابه . وكان الأمطار
ستهطل . تحمس عصاه تخيلها سيفاً رفعا عاليا . سيرقص

ويغنى للأمطار الوهمية . خرج صوته : « يا هلا ...
يا هلا ... يا هلا به ... يا هلا يا ولد ... يا ...
يا ... »

صمت . عاد إلى نفسه . تفرقت دعة بين أهله جفها
على الفور بطرف عباءته ، وعاد إلى جلسته فوق الحجر الكبير .
وهو يحدث نفسه :

— معي مليون ريال . لست في حاجة إلى الأمطار . مبارك
تتلقى أنا وزوجتي للحضر . سأقيم مع أولادي .

– ارفع صدره وھبط . راحت أنفاسه تتابع وهو یراجع نفسه :

– أنا أعيش في الحضر .!! أصبح مثل الأنثى ؟ حقا
الحكومة تعطيني إعانة ، ولكنني لا أقبل أن أعيش بلا عمل .

أشاح بوجهه الممتلئ بالفضون ثم بصق وهو يغتمغ
لنفسه :

– تغور الريالات . تغور تلك الرافعة الحديدية التي تنجز بترولاً . تغور سيارته التونا . يغور جهاز التكيف . ما حدث من قحط ليس إلا بسبب تلك الآلات الشيطانية . زمان كانت الأمطار تغطي لأنتنا في حاجة إليها ، نشرب منها ونروى الأرض . لكننا نشرب الآن من الزجاجات المعدنية . ونحرك تلك الآلات الشيطانية . ونستعمل هواء مزيقا لا معنى له . انتبه فجأة . كانت زوجته من بعد تجلس أمام الجدى الصغير

تحاول تدفئة أمام النار . كان الجدى الصغير يزفر بصعوبة كالمختق . زفر الجدى زفرة واحدة ، ثم سكنت حركته للأبد . بكت زوجته ، ثم نظرت له في عتاب وغمغمت :

— كان المفروض أن تذيبه الباردة !!

لم ينس الشيخ بينت شفة . ظل يتابع خطواتها حتى مرقت داخل الكوخ ، ثم هبطت دمعه . غربت الشمس خلف الجبل ، عدل الشيخ من جلسته ، فقط أدار ظهره وأصبح في مواجهة حظيرة الماشية . في الشهر الماضي كلت أقدامه وهو يجوب الصحراء باحثا عن الكلال ، ثم عاد بخفي حنين . أولاده الكبار سيمدون لزيارته مع زوجاتهم . سيطلبون الجبن والسمن . ماذا يقول لهم ؟ استعاذ الشيخ من الشيطان الرجيم ، ثم نهض ليصل والدموع تملا مقلتيه . فرغ من صلواته . أخرج تمرات بابتسة راح يلوكلها بين أسنانه ، ثم صرخ يدعو زوجته باسم أكبر أولاده :

— يا أم محمد .

خرجت (وتابع هو كلماته) :

— سأبيت الليلة في الكوخ .

قالت زوجته في شبه عتاب :

— والماشية ؟

تمتم وهو يرنو لها بعينه :

— يرعاه الله .

انسحب من خلفها وسرعان ما كان يفلق باب الكوخ من ورائها .

لأول مرة ومنذ سنوات طويلة يستيقظ الشيخ سمود من نومه متأخرا على غير العادة . كانت الشمس تملا الكوخ حرارة . لوح نحو السماء ثم غتم غامبا الشمس في غيظ :

— ألا تحجلين ؟

تابع خطواته نحو الحظيرة ، وسرعان ما انفجرت أساريره وهو يطلق ضحكة أشبه بالفرقة ، وشر البلية ما يضحك . كان هناك ذئب عجوز قد دفن رأسه غاما داخل إزاء الماء ، وقد امتد لسانه عن آخره ، وعينه منكستان نحو الإناء الفارغ . أبدا لم يتمكن الشيخ سمود من أن يصطاد ذئبا طوال حياته . كثيرا ما خطفت الذئاب ماشيته ، ولم يقدر على إيدانها .

كان كلبه الصغير يقضم أنف الذئب ثم يعود نحو الخلف

ليملا الدنيا نباحا . جاء يوم الانتقام . رفع الشيخ هراوته الثقيلة ، ثم هوى بها فوق رأس الذئب تماما فسحقه ، وتناثرت الأشلاء مختلطة بالدماء ، استراح الشيخ وكأنه سحق شروور الأرض جيما . التقط أنفاسه ، ثم صرخ يدعو زوجته التي أتت ثم توقفت وقد هالما منظر الدماء . تثبث بذراعيه وتمتم هو وقد انتفضت أوداجه :

— لا تخافي . . . قتلته بضربة واحدة .

راحت زوجته تحسس ساعده ، وتابع هو قوله كأنه عاد إلى طبيعته :

— سأذهب لاستطلع أخبار المطر .

وفي الطريق تقابل مع الشيخ الجني الذي يادره على الفور :

— ياكر صلاة الاستسقاء . صدر المرسوم الملكي بذلك .

أقى صوت الشيخ سمود وهو يفكر :

— نعم لا بد من الاستغفار . لا بد من الصلاة .

عاد الشيخ أفرجه وهو يضرب أخاسا في أسداس . صلاة الاستسقاء لا بد من أن يصليها مع كل أولاده ، ولا بد أن يصحب ماشيته أيضا كما هو الشرع . أين الأولاد الآن ؟ عطل وجهه عندما وصل إلى منزله . كانت هناك ثلاث سيارات أمام الكوخ . الأولاد حضروا لأرب . قطب ما بين حاجبيه ويادره الأولاد :

— يا هلا .

وتابع أكبر أولاده الكلمات :

— لا فائلة يا والدى من البقاء هنا . لديك منازلنا في الحضر . اختر ما يعجبك ، وامكث معنا

انتفض الشيخ . صرخ في كبرياء :

— أهرب من جلدى . أتترك جذورنا ؟

تابع قوله :

— من هذه الأرض أكلتم . من لحم الماشية أطعمتكم تتخلون الآن ؟؟ غوروا جميعا . لا أبقي شفقة من أحد غوروا .

تملكته نوبة من السعال فراح يسعل ويصق . اقترب الجميع منه وتمتم كبرهم :

— كيا تشاء يا والدنا . كيا تشاء .

ساعتها أفاق الشيخ من نوبة السعال فصرخ بكل أوامره :
 - باكر في الفجر حلوا وثاق الماشية والبعر والبقرتين .
 ولتذهب سيراً على الأقدام لصلاة الاستسقاء .

كانت جموع البدو صبية وأطفالاً ونساء وشيوخاً حتى
 العجايز ، حتى الماشية يتجهون جميعاً نحو الجامع المفتوح .
 ربطوا الماشية من حول الجامع ، بينما اتجهت النسوة خلف
 الرجال . الجميع يبتهلون لله عز وجل : الغوث . الغوث .
 الرحمة يا خالقنا . اعتل الواعظ المنبر الحجري . لم يقو على
 الكلمات . راح يتجعب وهو يتوسل . ربنا تسقط الغوث ،
 وما من ورقة إلا تعلمها ، ولا حبة في ظلمات الأرض
 ولا رطب يابس إلا في كتاب مبين . ربنا اجعله غيثاً لا سيلاً
 يهدم بيوتنا . ربنا غفرانك الغوث . الغوث . قال الواعظ بعد
 الخطبة :

- عباد الله حولوا أروبتكم كما أمر الرسول .
 قلب الرجال ملابسهم ثم صلوا خلف الإمام ، والدموع

تملاً وجوههم المثلثة بالفتون . فرغوا من الصلاة . عادت
 الجموع للبادية . وعاد الأولاد للحضر . وعاد الشيخ لجلسته
 فوق الحجر .

في الليل زيمجت الرياح ثم خبت . وفي الصباح التالي كانت
 الدحبة تتحرك حركة سريعة لتستقر فوق الوادي الواسع .
 طوال النهار تتجمع وتندور حول بعضها . خجلت الشمس
 ولا ريب . في الصباح التالي كان الشيخ فوق مقعده الحجري
 عندما سقطت قطرة ماء فوق أرنبة أنفه . لم يعصرها التفاتاً .
 استمرت القطرات تهبط فوق وجهه حتى بدأت ثيابه تبتل وهو
 جالس في صمت . زوجته تلق الدفوف . خرجت إليه صوتها
 يزغرد :

- هيا الى العمل .

ساعتها نهض . لف جسده وتلذر جيداً ثم خطى نحو المنزل
 وهو يتمتم :

- باكر . . . باكر استوى الأحواض .

السودية : فاروق جلويش



محمد سليمان ناظر الحسبة

الحسبة :

أشاح بوجهه قائلا كمن يخاطب نفسه :
— تخلمين . التعيين في هذه الشركات ليس بهذه البساطة .

لاذت بالصمت دون أن تغارقها الابتسامة فاستطرد :
— مهزلة والله . بعد عشرين سنة من العمل والكفاح
لا يتجاوز مرتبي المائة جنيه . دعيني أنام وليفعل الله ما يشاء .

الوهج :

في الطريق إلى العمل . كانت كل الأشياء باهتة ، شاحبة
معللها . مساحات الظل تكاد تطمس ملامح الكائنات .
فجأة ، وهج الشمس الحاد ينعكس فوق زجاج إحدى
السيارات الفارغة . يعشى عينيه . دوى فرملة حاد يمزو
أذنيه . يفرك عينيه . بصعوبة يخلق في الصوت الساخط من
وراء زجاج العربة المكيفة :

ما تفتح يا حيوان .
جد مكانه وقد كبله الصمت . انفرج باب السيارة واندفع
صاحب الصوت . يتردد بوهج أنيرى أقوى من وهج
الشمس ، بارز العضلات ، أحمر الوجه ، واسع الشدقين :

— أنت أعمى ؟ !

حلق فيه بذهول . انحشرت في حلقه الكلمات . فجأة
غاضت في اللاوعي كل ما تفتقت عنه علوم الطبيعة . بقي
قانون واحد أسلمه إلى حالة طفو غريبة . مزيج من الغيظ

— لا فائدة .

ردت باستغراب :

— لماذا ؟

— نسيتنا بند العلاج ففوض الحسبة من أسامها .

— كيف ؟ . هيا نحسبها بهدوء .

بسط يده نحوها بالورقة والقلم قائلا :

— تفضل وسأعليك . خمسون جنيهها مصروف البيت .

عشرون جنيهها إيجار الشقة . المياه والنور خمسة جنيهات .

عشرة جنيهات قسط للدرسة . اثنا عشر جنيهها قيمة الكشف

والعلاج ، وهذا هو الجليد الذي سقط من حسيبتنا الشهر

الماضي . يبقى إذن قسط التليفزيون . أما قلت لك نرجيء

شراءه !! ما العمل إذن ؟ !

وحدقت فيه دون أن تجيب . ران الصمت عليها بعض

الوقت ، وفجأة تهلل وجهها وهي تقول :

— أنسيت أن « منى » ستلتحق بالعمل في إحدى شركات

الاستثمار .

— ومن يضمن لك ذلك ؟

— ألم لا . ريتا كريم .

وشخصت بصرها هيئة ، ثم أردفت وقد اتسعت شفتيها

عن ابتسامة ذات مغزى :

— أول تعيينها سيكون ثمانين جنيهها !! .

والحنق والغضب والثورة . كل ما تمور به النفس لحظة الانتقام الهائلة . وارتفعت قبضته كراس المطرقة لتهدى فوق مصدر الروع !! فرقة حادة . صرخة مكتوبة . سكوت تام . مزيج غامض من الشعور بالراحة والهدوء والسكينة ، وما يشبه لحظة الخلاص من عبء جاثم ثقيل !!

الزحام :

روح المحارب المغوار . عترة الفارس ؛ شمشون الجبار . نفذ نظراته سهام التحدى والغضب لتصبغ كل من تسول له نفس التصدى أو يفكر في التزال . لحظة خرافية تعانقت فيها كل الألوان . تدانست المسافات . بلغت الكل واحداً . تجبو النظرات . تزوغ الأبصار . مزيد من الانتشاء !!

جسم معدن :

فجأة يتبدد الوهج . يتبين قسمات الوجه المحتقن في لون الطربوش . شرخ هائل يمزق في نفسه جدار الثقة إزاء نظراته الصاعدة . عبثاً يتقمص درع المحارب . يتشبث دون جدوى بسيف عترة . يتلمس شعر شمشون لكن هيئات . شيء ما أشبه بجسم معدن ثقيل يرتطم برأسه بفتة . ثم حشد من الشهب والنيازك تتقاذف وتتهاول أمام ناظره ، و . . يسود الظلام !!

التحقيق :

المحقق وهو : اسمك ؟ عبد الفتاح !! منك ؟ ثلاث سنوات !! عملك ؟

نحت الصخور !! سكتك ؟ بلروم حي المستنقعات !!
المحقق غاضباً : ما تتكلم عدل . . فين بطاقتك ؟ !
هو ببلاهة : ضاعت منذ سنين . .
المحقق (كانها غيظه) : متى بالتحديد ؟
هو (في حيرة) . صديق لا أذكر . أذكر فقط اسم جدى .
كان يدعى . عري . . عراي . شيء من هذا القبيل .
المحقق (مشيراً بسبابته صوب رجل بجانبه) : أتعرف هذا الرجل ؟ !

هو (باستنكار) : كلا بالطبع . من يكون ؟
المحقق : لا تدعى البله .
هو (باستغراب) : صديقي لا أعرفه . .
المحقق : إذن لماذا ؟ !
هو : لا أدري . ثق سماعتك أننى . . لكنه هو الذى . .
المحقق (مقاطعاً) : اسمع . . دحك من اللف والدوران ،
والا . .

فجأة يفتح زجاج النافذة وراء ظهر المحقق . تضطرب نظراته إزاء الوميض النعكس في عينيه . . تنداعى لناظره الشهب والنيازك . . ثالثة . . فافاة . . يحسك رأسه بقبضته كأنما يحول بينه وبين الانفجار .

هو (بإعياء) : لعله . لعلها الحسبة أو الوهج !!

المحقق (بهول) : ماذا ؟ أتهدى . أى وهج ؟ !

هو (بلهجة يائسة) : الذى يترصدنى في كل مكان . ينهك أعصابى ، ويضيق على الحنائق . . في العمل . . في البيت . . في الشارع . . وحتى الجمران !! كانت الطامة الكبرى عندما رأيته يطل على شاشة التلفزيون . . فرق نفسى أشلاء . . أسلمنى للضياع . . تداعت الحسبة إلى رأسى في لحظة الطفو . . لكن الأمر لم يدم طويلاً !! . .

المحقق (محدقاً فيه بنظرة غريبة . ينحنى فوق الورق ليردد ما يكتب بصوت مسموع) :

« يذى بكلام غريب غير مفهوم عن الوهج والحسبة والتلفزيون ولحظة الطفو !! يوضع تحت المراقبة ويوصى بالكشف عل قواه !! » .

من التراث :

جاءته زوجته وابنته في البيت الجليلد . كانت تحمل لفافة تحوى طعاماً ، وتطلع نحوه بإشفاق . مدت يدها نحوه قائلة بصوت مرتعش :

— خذ علبه السجائر هذه .

لكنه لم يرد فلم تلبث أن قالت مشيرة إلى إحدى ابنتيها :

— أتعرف . لقد التحقت (منى) بشركة الاستثمار .

واستطعنا بذلك أن نضبط الحسبة و . . . وحدثت فيه لحظة ثم سألت باستغراب :

— ما الذى يبدى ؟ !

برقت عيناه وقال بحماس مباغت :

— كتاب تاريخ . اسمعى . اسمعى هذه القطعة الرائعة : « في اليوم المحدد وقف الزعيم متمطياً صهوة جواده ، وقد احتشدت من حوله الجموع وسط الميدان ، وأطل السلطان من شرفة القصر ومن حوله رجالان . وخاطب الزعيم السلطان كأنه ليس بسلطان : باسم الأمة . باسم الجوعان والعريان أتقدم اليكم بهذه المطالب الأرمية :

أولاً : رفع الحزن عن كامل الأطفال .

ثانياً : شجب التفرة المنصرية .

ثالثاً : ردم البرك والمستنقعات .

رابعاً : إخماد الوهج البازغ في كل مكان .

وهز السلطان الأسمر رأسه ، ثم راح يتلفت ذات اليمين وذات الشمال ولم يلبث أن قال :

إيفات .. إيفات .. سوف نبحت طلباتكم مع ناظر الحسبة !!

وهنا قاطمته زوجته قائلة وقد احتقن وجهها بالدم :

— كفى .. كفى .. إنها حقا قطعة رائعة .

ولو لم تساندها ابتهاها في الوقت المناسب لسقطت مفضياً عليها ، بعد أن ذقت شفتاهاملح الدموع !!

القاهرة : محمد سليمان



حسن الجوخ السيف.. والوردّة

على سفّتي رسمتُ بسمّة محاولاً إظهار ودّي . اقترب مني ، فقلت في سرعة :

- ما هذا ؟! ادخل لا تقصد اللحظة . أنت أحب الأصدقاء إلى .

ارتع في حضني . عانقني . عصبياً كان . كاد يكسر عظام صدري ، لكنني شعرت بدبيب الدفء في كياني يسري ، همس بصوت داعم :

- أنا جئتُ إليك ، فمهما تباعدنا يجذبني شيء ما .

حينما تأملتُه ؛ كان الشعر الأبيض ملاماً قوديه ، ويزحف متأثراً بين شعيرات ذقنه المذهب الطويل . وأسفل جفنيه مباشرة كانت خطوط دقيقة متعرجة . وفوق الجبهة ترك الزمن آثار معاركة واضحة جليلة . ضرب يده في جيب سترته فأخرج عليه صغيرة . فتحها وتناول حبة ، مدّ يده لي يأخذها فرفعت يدي رافضاً ، دقق النظر في وجهي لحظة . ثم شرّعت لحظات برقت عينان ببيتان من فوق صينية لامعة ، وُضِعَتْ في خفة لم نشعر بها . قلت كي أخرجها من شروده المثير :

- أين أنت الآن ؟! .. أيها الصفي الكسلان .

قال في صوت ساخر يثير الشجن :

- الصفي ؟! .. هيء .

برهة صمت ، وفجأة فهقه كعادته فهقه ارتج لها صدره ذو

لم أره منذ ما يقرب من عشر سنوات ، لكنني حتى هذه اللحظة لم أنس زجيرة النهر داخله ، أو ملامح وجهه المتوترة ، ونقده اللاذع لسلوكيات الناس ومواقفهم .. جمعتنا ذات يوم ظروف متشابهة : الفقر ، والطموح ، والبحث الدائب عن كل ما يضيء على الحياة جمالها .. فالحق أن صديقي كان ذكياً لماحا ، وشاعراً حساساً ؛ يشعر حتى بهمس الأرض تحت قدميه .. ذا قلب من ذهب .

ظهر اليوم دق الباب بعنف ففتحتُ . رأيته عوداً ذابلاً أطلق لحيته حتى تدلت على صدره .. وكادت عيناه حراوين ، فلفتين ، مذعورتين .. بلع ريقه بصعوبة ، تلعثم في حلقة لسانه .

قال بصوت ذابل :

- أنا حثتُ إليك .

- أهلاً .. أهلاً .

تمتمتُ بحزن في سري : « ما أبشع ما تلاقي دفقة صدق في سرايب الكذب » . تهتد تهيدة خلقتها حرقت ألف شيطان ، ثم أردف :

- طوب الأرض ثيراً مني . لا تطردني .

كانت نبرات صوته مبللة بالمرارة والانكسار فتتت كلماته نسي . بل شدت شعر رأسي . كاد يطر الدمع رغماً عني .

الصلوع النافرة فاهتز فنجان القهوة في يده ، وكاد يتدلق فوق
ملابسه المتسخة الكالحة ، مسح بظهر يده دمعاً طفرت لامة
فاطمت عينيه بريقاً اخاذاً . قال :

- اسخر ما شئت يا معلم الصبيان .

ثم اردف في سرعة :

- أين قصصك الحميلة التي كانت تفوز - دائماً - بالجوائز
الأولى على مستوى الجامعة ؟

أطرقته ساهماً ، ورحت أرسم بملمعة الشاي فوق السكرية
خطوطاً متقاطعة متعارضة يحف لرويتها . خرج صوت
منكسرا حسيماً يصور إنساناً وسد التراب أهمل أحلامه :

- دعك من هذا .. لا تقلب المواجع ، مطالب الحياة
دوامه شرس لا تعطى فرصة التقاط الأنفاس .

- المهوب يجب ...

أراد أن يفسر . ولما كنت أعرف أنه دائماً يجاحسون ، بل
يعرني قاطعته بسرعة :

- وأنت ؟ .. أين أفكارك الجريئة ؟ كم أمهنتنا أيام
الجامعة !!

تصورناك وقتها قادراً على تغيير العالم .

بصوت خافت يقطر حزناً ومرارة في آن معاً قال :

- طموحات شباب . كانت تنق ثغة بلهائه في كلام
الأكابر .

- السؤال مازال قائماً .

- أمازلت ساذجاً ؟ .. قلت لك مراراً : دعك من قراءة
الروايات ، اقرأ اقتصاداً ، تبصر في السياسة . عايش الواقع بعين
صقر ، فالكلمة الوردية . مازالت خلف السيف بمسافات ..
ومسافات .

ثم صمت ، وراح يقلب جيوبه في لفة . أخرج العلبة ..
تناول حبة وشره . ظل يحلق في لاشيء ، تركني أكلم نفسي
بصوت مسموع كمن اختل عقله ، فشعرت بالمرح وسكت .
ابتسم . قال .

- اسمع يا صديقي الطيب . دائماً أكتب ، ولن أتوقف
يوماً عن الكتابة . لأن في الواقع لا أستطيع غير ذلك .. ولم
ينشر لي ؟ !

- لماذا ؟ !

- عرفوا ما لم يعرفه الآخرون .

قلت متعجباً ، وقد فرغ صبري ، وتوترت أعصابي :

- عرفوا ماذا ؟ ؟ .

- عرفوا أن الكلمة الكلمة تنطق دود الأرض ، تسقط

عروش الكذب ، تهز تيجان الملك ، و ...

فتح الباب . دخلت زوجتي في تلك اللحظة بالذات كنسمة
رقيقة في جو خائقي . سلمت بأطراف أصابعها . جلست
واضعة ساقاً على ساق . تأملها . تأملته . هالتي ما ظهر على
وجهه من استمزاز واضح . مال على أذن هامساً في نبرة جادة
بعد أن حك أرنبة أنفه اللدبية حوالى ثلاث مرات :

- لزوجتك رائحة مقبضة ، لا تؤاخذني ، أنت تعرف
صراحتي .

تلثم في الخلق الجاف لسان لحظة بارقة ، قلت وقد شابث
نبراق بعض حدة :

- غير معقول هذا . أنا لا أراك اليوم في عقلك القوي ، أو
إحساسك الشفاف .

نظرت زوجتي لي فاطلت من عينيها أكثر من علامة
استفهام ، قلت متصنعاً الهدوء :

- صديقتنا يشم رائحة كرية تحاصر رثيته .

قلت في دهشة لا تخلو من عجب :

- رائحة كرية ؟ .. بالتأكيد ليست هنا .

وتصلب لسانها لحظة خائفة .. ثم أردفت :

- دورة الحية نثرت فيها صباح اليوم كمية كبيرة من المظهر .

أومأت برأسي مؤكداً ، وقلت في برود :

- أنا شخصياً لم أشم أية رائحة .

ثم رفقت على شفتي ابتسامة هادئة . ولكنها شعرت بشيء
من المرح فانسرفت ، وتركتنا وحيدين .. نظر إلى نظرة
فاحصة مأكرة ، ومستترية ، ثم حك أرنبة أنفه - أكثر من مرة -
وقال بصوت جاد واثق :

هذه الرائحة اللعينة تطاردني في كل مكان . وتسبب
الكثير من الإحراج . بل سممت جسدي بالأمراض .

وفي نغمة واضحة بلغ حبة من العلبة ليأها . ثم سرح .

بعد لحظاتٍ جلبته من شروبه :

- ولذا لم أقرأ لك منذ مدة طويلة .

ثم هرشت جيتي ، وأردفتُ :

- إلا من كلمات مبتورة رأيتها غريبة عن روحك .

- هذا التشويه تُلظِّتُ كثيراً بنساره . روح أسأل رئيس

التحرير ، أو من وراءه .

ثم قال في يأس واضح ، ويعرف ظاهراً مغيراً دقة الحديث :

- لا داعي للمكابرة . أنا فعلاً عاجز . أرهقتُ نفسي

كثيراً بلا جدوى .

- أنت بالفعل مرهق جداً . واضح عليك الإعياء .

تركته يسند مؤخرة رأسه بظهر المقعد ، وخرجتُ للمصالة
شاعراً بدوار شديد . همستُ لزوجتي ففهمتُ كالعادة دون
سؤال . ثم دخلتُ عليه . رثيتُ لحالنا معاً . قلتُ :

- الحمام جاهز . اغتسل وتخلص من هذه الثياب .

ركزتُ نظراته في عيني فنكستُ وجهي متحاشياً النظر إليه .
قلتُ بصوت خنوق .

غير ثيابك حتى نأكل وتسترح .

دارت عيناه في سرعة غريبة فتطاير الشرر . هب واقفا
مذعوراً . ردد بصوت عالٍ مذبح :

«ياي ملكي . شعري ملكي . يداي ملكي . قدماي
ملكلي . أظافري ملكي . صوتي ملكي» .

حينها سكت لمعت عيناه ، واغروقتنا بالأموع . قال في
صوتٍ متهدج حزين :

- العالم كله ملكي إلا الأرض التي تطؤها قدماي . آه
أصبحت لا أفهم شيئاً مما يدور حولي .

على صوته أطلتُ زوجتي ، ومن خلفها ابتسأت «نجلاء
ونرمين» ، ولحظة وتدفق الجيران . نظروا في إشفاق ،
ولما برزتُ ألسنة حب الاستطلاع قطعنها بنظرة يعملون لها ألف
حساب . مصصوا الشفاه . خرجوا في خطوات متسائلة .
ابتسمتُ له ابتسامة لا معنى لها مزيلاً حرج اللحظة ،
وما حدث من ارتباك . قلتُ بود .

- الحقيقة . أنت في حاجة ملحّة إلى استشارة طبيب .

نظرتُ إلى بسخريّة شديدة . وهمُّ أن يتكلم ، لكنه صمتُ
فصمتُ . ثم . تلاحقتُ نظراتنا في انكسار .

القاهرة : حسن الجبوح



سمير الفيل الصفعة

الواقعة كما حدثت بحذافيرها

لما استند بكروعه على حافة المنضدة . لم يحس بالقميص يشيط نسيجه ، فيبدو جلده البني لعيونه البصاصه ، كتب التاريخ الافرنجى أعلى الزاوية اليسرى للسبورة السوداء ، وتأكد من التاريخ العربى في الجهة المقابلة ، نظربعنه المجهدة ، برشت في الوهج الشحيح النافذ من سحب رمادية متناقلة ، وأيقن أن الشهر طوبى . أصطككت أسنانه ، وقف يفرك يديه تلمساً للدفء ، تهد ، ولما دخل آخر طالب الفصل وصفق الباب خلفه محنياً رأسه بأدب ، فتح دفتره النثيق ، وكتب بأصابع مدرية : « الحملة الفرنسية على مصر » .. وبدأ يتحدث في ثقة ، على حين وقعت عينه على المقعد الخالى في الصف الأول ، خمن أنه سيحضر كالعادة متأخراً ، بدأ يناقش طلابه ، ويكتب النقاط الملغمة على السبورة ، ونقرات على الباب المغلق ، أطل وجه الناظر ، ألقى تحية الصباح ، دخل .. « قيام .. جلوس » .. وقّع على دفتر التحضير ، همس في أذن المدرس : « ابن خال مدير الإدارة .. تعيش انت ! » .. امتدت يده بتلقائية نحو الجيب الداخلى للسترة المعلقة على ظهر مقعده الخالى ، انتزع حافظة نقوده ، يحرص انتزع نصف الجنيه ، مده في برود إلى يد الناظر الممدودة ، ابتسم له قبل أن يغلق الباب خلفه . « أكثر الله خيرك ! » .. والأستاذ حسين عد بقية جنيهااته المطوية ، تهد ، أخرج من جيبه متديلاً ومسح الغبار ، وتذكر وهو يلعب العدسات أن ميعاد كشف نظارته الجديدة في السادسة مساءً ، حجز منذ يومين ، دفع جنيهاات

عشرة ، وضعت الممرضة القطرة للكشف على قاع العين ، وأخبره الطبيب أن كشف العدسات بعد يومين ، أحس بالبرد يسرى في أوصاله ، أشار لتغلق النافذة في آخر الفصل ، وواصل حديثه . دفقت متلاحفة ، دخل الفصل مندفعاً : « تسمح لى بالدخول .. تأخرت قسراً ! » اندفع إلى الصف الأول ، فتح الحقيبة محدثاً ضجة و « خرفشة » .. انتزع كرامته ذات « السلوفان » الأزرق .. والأستاذ حسين رأى عجد الشوياشى قد جلس بدون « إحم ولا دستور » فأخذته الحمية ، وصرخ فيه أن يخرج ويستأذن . الولد قام من مقعده ، وقال إنه خبط على الباب وهذا يكفى . أقسم الأستاذ حسين أنه لن يقول كلمة واحدة إلا إذا خرج ، وعجد هز كتفيه ، وقال لزملائه إن هذا لا يعنيه ، ودس يديه في جيب بنطلونه « الكاوبوى » وصعد البخار من أنفه ، وبان حذؤه لأمعاً بالرغم من أن الأرض موحولة ، ونفير السيارة المبتعدة جعل الولد يتفخ صدره ، ويضرب الدرج الحشى بقبضته : « من الأفضل أن تشرح . بدلاً من أن تضعي وقتنا » التفت بعض الطلبة حوله يسكتونه ، والأستاذ حسين ارتدى الجاكت وحبك رابطة عنقه المنسحة ونفض الطباشير الأبيض من يديه ، وجلس يزفر . بعض الطلبة التفتوا حول عجد يلومونه ، صرخ فيهم : « يضحى وتكتم .. الأمر لا يمحى .. كل هذه الدروس تشرح لى .. بنقودى أتعلم ! » .. كانت صورة طه حسين أعلى السبورة تكاد تختفى تحت ذرات الطباشير الجيرية ، راقب عبوسه خلف النظار ، وغزاه الأسى . احتقن وجهه ، ولأول

قبل قوات الأوان ، لكنه ركب رأسه ، وقال كلاماً أجوف قاله أحد عرابي يوماً لتوفيق خديوي مصر . . ورد الناظر بقوله « إن هذا عيب ، وكلام كتب لا يقدم بل يؤخر ، ولقد أتى بالاحتلال لبلاد الكنانة في قديم الزمان ، وسيخرب بيتك الآن . . ! »

فبسط حسين يديه المروقتين إلى السماء التي كانت غمط ، وهمهم بكلام لم يتبينه الناظر !

تفصيلات صغيرة عما حدث في بيت عائلة الشوياشي

الرجل ذو الخاتم الذهبي بقص الباقوت ركن سيارته أسفل العمارة بعثتها الرخامي وأشعل سيجاره الغليظ ، وضغط على الزر الكهربائي ، فانتقل الضوء في الدوائر المتجاورة حتى أشار السهم إلى الدور الأرضي . فاندفع إلى المصعد حاملاً انفتح الباب وخرجت سيدة مسنة عرت ظهرها - بالرغم من البرد - يتبعها كلبها الصغير بشعره المتشوش ، ضحك لها ، فهزت رأسها مبتسمة ، والمصعد أن في اندفاعه إلى الدور التاسع ، كالمعادة نظر في ساعته الرقمية ذات الغلاف البلوري وإطار البلاطين ، وجلب المقبض الألمنيوم وخرج ، سار في الردهة المفضية إلى شقته ، ضغط على الجرس ، فتحت له « أم عبده » الباب ، حملت الشغالة عنه حقيبة « السمسونية » ، وانكمشت خلفه ، أدركت أنه حتى سيرغي ويزيد عندما يرى مجيئاً وعلى شفثته المتورمتين أثر الصفعة ، أغلقت خلفها باب المطبخ ، وقفت وراءه تنصت .

في دخوله حجرة السفرة وجدها تضع يدها على ذقنها ، والولد متكوم في مقعده ونظراته مسمرة على منمنمات « الموكيت » : « ماذا حدث ؟ » . الولد اندفع يبيكي ، والمرأة رفعت يدها غاضبة وأفهمته أن الولد أهين ، وأن أولاد الباشوات صاروا يضرّيون . استوعب الموقف ، وبحث عن تفصيلاته ، بكى مجيد ، وقال إن هذا المدرس حقود ، لأنه في حصص التاريخ يشير إلى أن « خنفس باشا » قد خان عرابي ، ويضيف من عنده أنه كان إقطاعياً ، وهو حين ينطق هذه العبارة ينظر إليه من وراء عدساته الغليظة ، ويمط رقبة وكأنه يجرح عليه الزملاء .

الرجل ذو الخاتم انتفض وأقسم أنه سيقطع عيش هذا المدرس ، وصرخ في ابنه أن يرتدى ثيابه ويخرج معه ، والأم هزت رأسها علامة الرضى ، وأم عبده وراء الباب انكمشت أكثر ، وصوت المرأة اقتحم عليها وحثها : « السفرة تجهز يام عبده » . همست في أذن زوجها « هون عليك . . لا بد من

مرة في حياته رغم صبره الطويل . وحكمة السنين التي عركها ، وجعلته يبلور حكمته الماثورة : « ابعد عن الشر ، وغنى له . . » . يجد نفسه وجهاً لوجه أمام هذا الشر متجسداً في صلافة وغرور هذا اللعين ، كان التاريخ يشير إلى الحادي عشر من يناير ، والثامن من ربيع الآخر ، وطوبى في يومها الثاني ، بلا أمطار ، لكنه الصقيع ، استجمع قواه - في الثلثة وخمس دقائق كما أشار كل الزملاء فيما بعد - ولطمه على وجهه لطمه هائلة ، ثم راح يقطع دفتره حتى صار مرقاً صغيرة ، ألقاها على بلاط حجرة الدراسة ، وغادرها ، بينما يجيد الشوياشي يمسح الدم السائل على فمه يظهر يده ، متخاذلاً كغائر . . والفصل ترن الإبرة فيه تسمع صوتها ، والناظر الذي أخذ خسين قرشاً . كان لحظتها يضع بقلمه الأبنوس خطأ عرضياً تحت الأرقام ويجمع حصيلة برقية العزاء ، وأدرك أن المبلغ يتعدى العشرين جنيهاً ، وهي فرصة لا تعوض للشر في الصفحة قبل الأخيرة من الأهرام ، لكنه عندما علم بالصفعة ، ترك كل ذلك ، واندفع إلى الفصل كالجنون !

ماحدث من الناظر كما أجمع الشهود

أزاح الطلاب من طريقه ، في اندفاعه اصطدمت ركبته بمسار بزز من أحد المقاعد فمزق بظلولونه ، وخدش الجلد ، أحس بالدم الساخن يسيل فلم يميأ . . وجده في المقعد مكروماً ، أسألت الصفعة دمه ، هو الآخر ، أخرج من منديله الأبيض وأرسل ساعبه يحضر كوب ماء ، بلل طرف المنديل ، ومسح الدم المتخثر ، ريت برفق على كتفيه ، وجعله يستند على كتفه ، حدث نفسه « خراب بيتك يا حسين » . . أجلسه على مقعده ، وصفق فاطل وجه غزته التجاعيد ، أحضر كوب الشاي الساخن : « اشرب حسين مثل والدك . . لا تغضب إلا متى » . وجهه المتجهم ينذر بالشر ، يعرف أن أباه له نفوذ قوي ، وعلاقات بأناس كبار ، أساطيل سياراته تجوب المدينة والمدن المتجاورة ، ولا زال اسمه يطلخ جدران المنازل ، وحتى سور المدرسة ، منذ أسبوعين لا أكثر أتى بالبلاط والأسمنت وعروق الخشب والعمال ، وبني الجامع ذى المثلثتين . وحضر حفل افتتاح مشروع الأمل لتربية البط البكني منذ أيام مرتديا بذلته الكشمير ، ممسكاً بيده مسبحة الكهرمان ذات الصلص . فكيف حدث ما حدث ؟

قال له بتوتر تغلغل في كلماته المنتقاة : « لا داعي لأن تذكر ما حدث . . قل لهم بالنزول إنك وقعت من على حصان القفز . » هز الولد رأسه ومضى تضيئه نظرات وجهه . وعندما استدعى الأستاذ حسين ، وبخه وأمره أن يسرع بإصلاح غلظته

الغذاء أولاً ، ولما أتت أم عبده بالدليك الرومي ، وأطباق الخضر ، نسيت الشوك والسكاكين والملاحق ، فقد كانت تفكر في الأستاذ حسين . صرخت المرأة فيها غاضبة : « تيقظي .. الحساء ينسكب ! » راحوا ياكلون في شراعة ، وجلست هي على « كرسى الحمام » تأكل رغيفها اليابس ، وتغمسه بعسل أسود وطحينة ، سألت نفسها : « أخشى أن يرفلوه ! » .. خافت على الأستاذ حسين الذي لا تعرفه ، ودت لو تبحث عنه وتحذره .

ماحدث في بيت الأستاذ حسين

عاد مجهداً ، يحمل قرطاس البرتقال أبوصرة ، وحزمة الفجل ، فتحت تقيئة الباب ، وحملت عنه أكياسه ، لمحت بفتة حزنه الأسيان ، عللت الأمر بالإجهاد ، وحين حدثت في يده اليمنى رأت آثار الطباشير مازالت ملتصقة ، فعرفت أنه خارج لثوه من المدرسة ، وذهبت بلفافة السمك المشوي ، وضمته في طبق الصاج ، وسخت الماء في « الكنكة » ، وعصرت ليمونة كاملة على الماء ، وأذابت الملح ، ثم قلبت « الشبار » ليتلمح .. وغرفت الأرز في القارب « الميامين » الأصفر ، وعلى السفرة فردت جريدة الأسس ، وصفت الأطباق ، أحضرت عحاس الصغيرة الملاحق ، ونادت لأبيها ، لم يسمع فقد كان يبحث في صفحة الوفيات عن أسماء من رحلوا .. قرأ « البخت » ساخراً ، وأحس لأول مرة بالرضى عما فعل ، لكنه كان يدرك أن الأمر لن ينتهي عند هذا الحد ؛ عض على إصبعه الخضر ، أله ذلك ، والبنت عحاس هزت منكبها : « هيا نأكل ! »

استند على كتفها وسأله عن دروسها ، فتذكرت الشهادة ، أتت بها وأرته درجاتها ، وطلبت أن تذهب مع مدرستها إلى الجزيرة في رحلة ؛ لتري الأهرام وأبنا الهول ، هز رأسه أنه لا جدوى ، وأن الأمر برومته لا يستحق أن تركب السيارة من أجله ، فلن ترى سوى كتل الحجارة المتراسة تطعن الفضاء ، وتحتها كان ينام ملك عماط بأساوره الذهبية وحظته ، أخبرها أنه كان يفضل لو أن هؤلاء الأجداد بنوا للناس بيوتاً يسكنونها :

ظنت أنه مزاحها ، فضربت بقدمها الأرض ، وقالت إنها مصممة على الزيارة فرجع إلى شترته المدلاة من المشجب ، وأخرج الحافظة ، وانتزع جبهين ، ضحكت ضحكتها الطفولية ، فبددت إلى حين أحزانه ، وجلس معها يأكُل ، زوجته تقيده تقشر السمك المشوي ، وتعد له يدها بالقصوص ، وعيناه تجريان على سطور الجريدة التي تشربت الماء المالح ،

وخبر صغير يجمل ركتا مهملاً : « التحقيق مع مدير عام مختلس ٤٨ ألف جنيه » ضحك بمرارة وسألته تقيده عن السبب ، أشار بيده إلى الخبر « سيخلص نفسه مثل الشعرة من العجين ! » . سأله عن عاطف : « هل أرسل خطابات ؟ » توقف عن المصغ ، كتم عنها خبر وصول خطاب ابنه الأخير ، طالباً حسين جنبها لشراء مراجع كلية الطب ، كررت السؤال : « ألم يرسل ؟ » . هز رأسه ، ما جدوى أن يرأوغ : « نعم . أرسل ، ويريد أن ندير له حسين جنبها ! » تصلبت يدها على الملعقة الممتلئة نصفها بالأرز : « وماذا ستفعل ؟ » . مط شفته السفلى : « نقترض كالعادة . لكن المشكلة : هل أجد من يقرضني ؟ » .

مدت عحاس يدها بالجنيهين : « ليس من المهم أن أذهب للرحلة ! » كانت عيناها متدبين بالدموع ، ضغط على يدها : « من حقا أن ترفعي عن نفسك ! » قامت الأم من جلستها ، وقفت أمام الحوض في الصالة تغسل يديها ، وأسرعت إلى الدولاب ، فتحت علبتها القطيفة ، أخرجت إسورتها الذهبية على شكل أفعى ، تباعها طويلاً ، تمسست نعمتها ، مدت يدها إليه : « بها وفك ضيقتك ! » مد يده وأخذها صامتاً ، لم يعب بكلمة فقد كانت الكلمات محتسبة في حنجرتة ، وتخطت غليظة تتوالى على الباب ، ترجأ !

ماحدث في القسم

جلس الضابط في مقعده الهزاز خالماً كابيه ، واضحا إياه أمامه ، يفرك يديه في حبور : « أهلاً . مكتب يضاوى فخم ، وتليفون أبيض كالشمع غير التليفونات السوداء التي يراها في مكاتب المديرين . نظرات المخبرين في الطرقات تحزه . عمل احتياطه للأموال ، فمر على عبد السلام البقال ، اشترى منه علبة سجائر سوير على « النوتة » ، بالرغم من أنه لا يدخن ، مد يده بسجارة للضابط وكما أوصته تقيده ، كانت كلماته كلها يسبقها لفظ « أفندم ! » قال الضابط إنه لا يخبر صنف سجائره ، وفتح علبة الروثمان ، وانتزع سجارة أشمها . كان يعرف لماذا جاء . تغلى وسأل : « لماذا طلبتي ؟ » . ابتسم الضابط ، وأمسك الكاب وضغطه على رأسه ، فبدأ أكثر وقاراً ، كانت تبدو عليه طيبة ريفية تخفيها خلف خشونة صوته : « لماذا أنت عجول ؟ » ضغط بيده على زر مثبت بالجدار خلفه ، لمح على الضابط المقابل قيوداً حدودية لامعة ، وصور بعض الخطرين تبسو ملتصقة من مختلف الزوايا . وعلى المكتب زهرية بها ورود من البلاستيك وبافطة أمامه تماماً قرأ فيها « الشرطة في خدمة الشعب » .. أتى رجل

يتلف بكيفية ، ويرتدى بالظوماديا كالخا ، رفع يده بالتحية منتصباً « كالآلف » : « شاي ولا قهوة ؟ » هز الأستاذ حسين رأسه معتذراً ، فوكزته يده صلبه : « شاي .. سكر خفيف ! » . الضابط اتسعت ابتسامته : « هناك بلاغ قدم ضدك .. أنت ضريت ابن الشواشي « بيه » .. والضربة موجهة .. مهما كانت الدوافع .. فأتت غطىء .. ما علينا .. ما حدث قد حدث .. والرجل حضر إلى المأمور مصعباً على فتح محضر بالواقعة ، وأنت تعرف مثل هذه الأمور .. نيابة ومحاكم وههله .. الرجل كان ثائراً للدرجة لا تصورها .. ابنه مفيد يقول إنك تشبه أباه بخفض بيه وبتهمه بخيانة الثورة العراقية .. أهذا كلام ياأستاذ ؟ ! »

لأول مرة منذ دخل هذا المكان المقبض ، ضحك الأستاذ حسين ، وفتح فمه ليشرح الموضوع من أوله .. وفي تلك اللحظة ، سمع صراخاً متقطعاً ، وأتت إنسان يضرب ، فبلغ لعابه وسكت . أن الرجل بالشاي ، ومد يده يبلل ريقه الناشف بجرعة ماء .

واصل الضابط ابتسامته : « المأمور بنفسه تدخل ، وأقنعه بأنه سجل الأمور بمعرفته ، وأنت تعرف الشواشي « بيه » .. غامر الناس كلها بأفضاله ، أنت بالطبع تعرف أن عنده أكبر شركة استيراد وتصدير في مصر .. »

تنتحج الأستاذ حسين ، وكبح ، أخرج منديله ويصق ، كانت كلمات الضابط تأتي الآن مملوطة : « بأمواله يشتري بلداً .. ألا تعرف ! » فتح فمه ثم أغلقه سريعاً : « بالمناسبة ، يقول إنك تشتم رجال الانفتاح في دروس التاريخ الحديث ، وإنك بهذا تقصد أباه .. هناك تعليمات اعتبرها نصائح .. لتقتصر في شرحك على موضوعات الكتاب . لن أنقل عليك .. لا تحارب معركة خاسرة » . اقترب منه وهمس :

« هذا الرجل رأس ماله ٣٠ مليوناً من الجنيها « فوق » ! وللمرة الثانية يفتح فمه ليتكلم فتأت الصرخة أفضع هذه المرة : « لكن » ! ينصت ساخراً ، وابتسامته تشي بالثقة ، فيمضغ حرقوه الجوفاء والأنين الخافت يأتي : لاشك أنه لص وقد سرق « دكر بط » أو قص جبل غسيل بما عليه من ملابس .. على مضض سكت .. وكأنه يفتح كتاب التربية الوطنية ويقرأ في الصفحة العشرين : « لكن يا حضرة الضابط ، كل مواطن حر في ظل الجمهورية ، ثم إن ابن الشواشي مثل أي تلميذ ، لا يوجد بيني وبينه أي ضغينة . أنت تعرف أن حكومة الثورة الرشيدة تتبنى هذا الاتجاه » . أحسن أن كلماته خاوية ، كان وقتها قد فرغ من شرب الشاي ، وطعمه كالعلقم في فمه ، ومن الدور الأرض جاءت الصرخة هذه المرة أنينا مكتوماً ، والرجل ذو المعطف الرمادي الحائل دخل ، ووقع الصينية ، وزغرله ، أما الضابط فقد قال بلهجة أسرة : « لا وقت عندي أضيعة معك .. لا بد أن تمتنذر لتلميذك أمام زملائه .. هذه أوامر صريحة وليست نصيحة .. إن لم تفعل ذلك ، فلست مسئولاً عما يلحق بك من ضرر .. تأكد أن المسألة لن تقف عند مساءلتك أمام النيابة » .. الأنين مسحوب من الروح وانسحاق المشاعر كتراب ناعم : « وقد تنقل إلى الصعيد » ! الأستاذ حسين نظر إلى حذائه الموحول وهز رأسه : « أتركني أفكر .. ربنا يفعل ما فيه الخير ! » أدار ظهره ، وخرج يجير ساقين منهكين !

● برقية

السيد/مدير الإدارة التعليمية

أرجو قبول استقالتى من وظيفتى كمدرس أول للتاريخ بمدرسة طه حسين الثانوية .. وأحتفظ لنفسى بأسباب الاستقالة .

حسين المصرى

دمياط : سمير الفيل

إلياس فركوح نقطة عبور

أكبر من الزمن . تكبر المومم معي . نصير مثل كرة الثلج المتدحرجة من شاهق .

رأسي يشوبه شيب جديد . وفي القلب نحن لم يطلع . ما زالت إشارات غير ممتونة . في القلب صوت كأنما الالتئاع . ولد معي ، وها هو يشب ، ويكبر ، ويشيب ، ولكن : ما لي أسمعته يخفق بإيقاع الطبل الزنجي ! أجل . إنه يخفق بحق ، فأتعرق . في ساقى رجفة ليست هي الوهن . أبداً . قد تكون انفعالاً . قد ... !

امرؤ نظري في مساحة القاعة الساكنة الكبيرة . أدعه يتسلق الارتفاعات الفارغة . يجاذي الأعمدة الناهضة نحو السقف المتعالي ، الذاهب في درجه التكثف الذي لا تنضج فيه التفاصيل . أدرك فجأة أن السقف مطل بالأسود .

الأرض بيضاء تلتمع . مشيتُ عليها . لمساء مكسوة بطبقة رقيقة من الشمع الشفاف .

كل الأشياء نظيفة .

والصمت مطبق .

سقطت عياني إلى الأرض ثانية . ربما أتمبها التحديق في العلو الأسود السامق . وها أنا أعود إلى الفضاء المحيط بـ . وحيد كحجر في قاع بركة سباحة . الساعة هي الخامسة صباحاً ، والماء أزرق في كامل هدوئه وصفائه .

قال العراف المغربي لأمي : «ستلدين ولداً ذكراً ... !» وفرحت أُمي . إذ لم يبق لها سوى ابنتين . أما الصبي البكر ، فلقد خنقه مرض التيفوئيد . كان هذا في زمن الداء المستفحل والدواء المفقود .

وأضاف العراف : «... وسيكون له شأن عظيم !» .

وفرحت أُمي لذلك أكثر . لكن أبي ، حين بلغه الخبر ، سخر من المسألة في تعليقه العابر . إلا أنه ترل لشيء ما ، في داخله ، أن ينمو مثل أبنية تطوف في البال .

.. وكنتُ أنا .

أجل . إن أتذكر هذا كلياً حضرتني حكاية أُمي ، وهي تعبر بعينيها سنى الماضي ، وتستلرجها بحنين التوق إليها . اعتادت أن تقول : «كانت أياماً حلوة . أما هذه ...» ؛ وتسكت . فأحضرها على المضى ، فتكمل : «فليساعدك الله عليها!» .

يكتنفني الغم الآن ، تماماً مثلما كان في الماضي ، وقت أن أسمع كلمات أُمي .

أحياناً ، أفكر بالأمر كله ، فأستنتج شبه ساخر : ولربما كانت أُمي هي العراف ١٩ . لكن الزمن يمضي سريعاً خاطفاً معه العمر ، وأوراق الشجر اليابسة لا يبقى لها سوى شهادة مقادرتها لقرع تمرى . مجرد خشخشة كأنها المحترجة . ثم تضيق .

وأنا حجر متروك لكل الأشياء الصامتة ، المسكونة باحتمال
إن تنحجر بالأصوات ، في أي لحظة .
دوى صوتٌ في مكبر للصوت ، فهيرت كل الأصوات من
داخل .

وعى جديد .

انهم يعلنون عن رقم الرحلة . رقم البوابة . شركة
الطيران . جهة السفر .

انهم يعلنون نداءهم الأخير .

«صعير الطائرة وسأبقى أنا!» . قلتُ لنفسي ، وأرخيتُ
الربطة قليلاً ، فتحررت رقبتي من ضغطتها الأنيقة . لم أستغ
عندها في يوم من الأيام . ولا أعرف كيف أعقدها حتى
أرخيها ، ثم أعود لشدّها حول رقبتي ، ثم أعود إرخاعها ، إلى
أن تُلمّ . لم أع نفسي الأوقد جليجتُ ضحكةً كأنها السم .
تجرعت مرارته فور طلوع الصوت : «سيكون له شأن
عظيم !» .

.. كيف هذا ، وأنا لا أعرف مهارة ربطة العنق حتى
الآن ؟!

هل هو وعى جديد ؟

انظرُ إلى الساعة المائلة الساقطة من السقف المظلم :
الخامسة ، وعشر دقائق ، وثوان تزحف في مدارها الأبدى .
يربض تحتها ، في القاعة الخاوية ، درجان يؤديان إلى الطابق
الأخر . ذلك المعلق بين هذه القاعة الخاوية ، والسقف الأسود
السامق . يبدأ بتشكيلات كأنها الأكشاك . علب . مساحات
صغيرة مسوّرة بالألنيوم الفضي اللون ، والزجاج المحايد
الفاضع . حاجز ومذّوب وناسع رقيق يشف عن ذوق
خاص . قال لي الشرطي : «تذكرتك .» . مددتها ، فتناولها
منى . فضحا دون أن يمين نظره في صفحة معينة . أعادها لي .
وأشار على كي أعبره . ولم يزد كلمة واحدة . وقفت وراء سيدة
بدينة . هيئتها تدلّ على أنها أوروبية . تلك العلامات الفارقة :
الشعر الأشقر الضارب إلى الصفرة ، اللباس باللوانيا المائدة ،
حذاءها المطاطي الأنيق ببساطة ، والشعار المذبذب على ظهر
جواز السفر .

موتٌ بهدوء وصمت .

لم يقل الرجل الجالس داخل الكشك المزجج شيئاً . حتّى
قليلاً في شيء أمامه . ثم أعاد لها جواز سفرها . هزّت رأسها
بحركة تكاد لا تلاحظ . ومشت .

كل الأشياء ساكنة صامتة .

ساوت على الأرض المحمية بالمطاط الأسود . ارتطام ناعم
أخرس لحقية كضها بالجسد . ابتعادها خطوات عديدة . ثم
غيابها المكتوم في رواق آخر لا يرى .

رأيتُه يخطف نظرة إلى وجهي . لم أبال . عاد يحوك أصابعه
على الشيء الذي أمامه . سكن إلى إطراقة كأنما يدخل في تأمل
ما . زفر . ثم رفع عينيه إلى وجهي . وقال شيئاً لم أسمعه .
الهدوء يخطف حتى الأصوات ! مدّ يده باتجاه كرسي عند
درازين الشرفة المطلّة على القاعة السفلى فهمت أنه يشير على
بالجلوس هناك . فخطوت خطوتين .. وجلست .

نعم . كان هذا ما حدث .

انتقل لإيقاع الطبل الزنجي إلى رأسي . تساءلت كأنني أفيق
على فكرة غابت عني : «وماذا ترائي أنتظر ؟» .

تذكرت : «الحفيلة !» .

قال لي بعد دقائق من جلوسى على الكرسي ، وبعد أن
أشعلت سيجارة لسيدة عصبية ، نحيلة ، استأذنت ذلك مني ،
فيل أن تحتفى في ذات الرواق المعتم ، وبعد أن طافت في غيالي
صور كثيرة لم أعرف كيف أتت ، وبعد أن غادر كشكه
الزجاجي النظيف (كنت آخر العابرين) ، واستدعاني إليه .

قال لي : «هل تليفتِ الإذن بالسر ؟» .

فقلت : «لم أتلقِ الإذن . ولكن الأمر متي .» .

حتق في عيني : «متي ؟!» .

لم أجب . هاتف قال أن لا فائدة من إطالة الحديث ،
فاستجبت له ، ولم أجب . تركت للرجل اتخاذ الإجراءات .
قال :

«ستأخذ هذا . وهذه الورقة للمراجعة . . .» .

وصمت هو الآخر !

عندما أخذتُ طريقي عائداً نحو الدرجات المهابطة إلى
القاعة السفلى ، لمحت الساعة الكبيرة الساقطة من السقف ،
والمعلقة فوق رأسي : الخامسة إلّا ثلاث عشرة دقيقة .

المكان في غاية الهدوء . غارق في السكينة الصباحية . غارق
كالحجر في قاع بركة السباحة . يحوطى ماء ساكن أزرق .
ولكنني لخط أنني أهبط على درجات رخامية . تذكرت شيئاً ،
فطلعت على فوري إلى اليمين : كان الدرج الذي صممت عليه

قبل عشر دقائق . ما تزال الكهرباء تشحنه فينطوى ، وينطوى ، بصوت خفيض ، سرى ، ويأخذ اتجاهها معاكساً لميول المثلث بقم جديد .

التذكرة في جيبي . ورقة المراجعة في يدي . واللحن ، غير الملوثة «نوتاته» ، يضرب إيقاعاً متصاعداً في قلبي .

فككت ربطة العنق تماماً .

فتحْتُ ياقةَ القميص .

لستحي نسمة باردة .

وأخذتُ أتمشى على أرض نظيفة ، مكسوة بالشمع الشفاف ، فلا يصدر إلا وقع خطواتي المتعبة .

وستائبك بالحقيقة من الطائرة . انتظر ! قال موظف شركة الطيران .

وكانت تذكرة السفر في جيبي .

جواز السفر استبدلوه بورقة .

والصور التي أتت إلى ، وأنا على الكرسي ، فوق ، عادت للمجىء ثانية : قبله الزوجة وهي لا تزال مأخوذة بالنوم . هُسي ! قلت لها . لا تريد للطفل أن يفيق . رمشت ، وأطلقت بسمه سرعان ما ابتلعها فيها المزموم بحركة موحية . أخذتها إلى بحنان الذي يودع الحبيب قبل السفر . سمعتها تهمس في أذني وقيد أفئقت : ألا تريد أن تراه ؟ . هززت رأسي وتوجهت نحو غرفته . غارقة في عتمة يفتتها نور نائس . نائم تحت طبقات الدثار الرقيق . حول سريريه دفء غذائي . وجددتني أنحنى عليه ، وأقبله بلمس فمي . لا أريد له أن يفيق . نلجمل على التو ، وعاد نفسه للانتظام . خطر لي قول لأمي (نوم الملائكة خفيف) . التفت عيني بدمعة برقت في وجه زوجتي . مسحتها ببرد مناعتها . وأخذت بيدي ، وقادتنى خارج الغرفة . قالت : ماذا ستجلب له ؟ قلت لها : العالم . وأنا ؟ سألت . فقلت لها : كنوز العالم . كنا قد صرنا بعيدين عن غرفة الطفل ، فطلع صوته قوياً يقول : فقط عذ سألماً يا سندباد ! . وخفق قلبي للكلمة . تسخر ؟! سندباد . السفر . التطواف في العالم . المدن . الشوارع . الناس . البحر . الشيطان . الإبحار في عين الشمس ، والنوم على حافة القمر . الاستيقاظ على فكرة أنني مسافر للمرة الأولى بعد سنوات من الدوران حول محور الكأس . في بطن الكأس . ذبابة لا تقوى على الطيران . ترى ما في الخارج ولا تصل . كنت أقول دائماً : إن العالم واسع وكبير . وكانت ترد علي دائماً

بأنها تعلم هذا . نكتفى بهاتين الجملتين ، ثم لا نلبث أن نجد أنفسنا في رحلة دخول الواحد في الآخر ، والأتان في غيوم كأنها الحلم . أنت تحمل . قال لي صديق . لن تسافر . أضاف . ولحت في عيني انعكاساً لكسر ما ، يحف بالوجودات المحيطة . إذن ، فهو يرى . صرنا قريين من الباب . الحقيقة جاهرة منذ ليلة أمس . نطقناها بقطعة قماش مبللة بالماء والصابون . أودعت فيها قمصاننا ، وفرشاة الأسنان ، ومعجون الحلاقة ، وعقاقير قد تلزمني ! أودعت فيها صورة نجمعنا نحن الثلاثة : هي ، والطفل ، وأنا . وكتابين لترجية الوقت عند الحاجة . حتى في السفر ؟! . وأشارت إلى الكتابين . فقلت لنفسي عن الكتب إنها العالم في شكل من الأشكال . يا له من تمويه ! حيلة العاجز . . ربما . وفتح الباب على الفجر البارد ، وفي يدي الحقيقة وقد شددت عليها .

الحقيقة أثقل من السابق .

أتسخت بفبار . وتدلّت من مقبضها بطاقة رقم الرحلة .

الساعة الساقطة من السقف الأسود تشير إلى الخامسة والثين وأربعين دقيقة . لا صوت سوى حفيف الحقيقة تلامس قماش بنطالي . صوت غثوق . مكتوم . القاعة مقفرة .

شرطيان متلاصقان عند حاجز الخروج .

ينظران إلى بفضل كول .

أريهما ورقة المراجعة .

يزان رأسيهما . ويتابعان ارتشاف شايهما من كوبيين كرتونيين عليها شعار المطار . أخرج من قاعة السقف الأسود ، فتستقبلني مساء صاحبة للتو . أضع الحقيقة على الرصيف ، وأطلق لعني حرية الانطلاق في المدى . أتنبه إلى صوت كالا مصطفى . أرفع رأسي ، فيصطدم عصفوران يبيضها ، تحت القناطر المسقوفة ، ثم يفلتان ، معاً ، صوب رحابة الصباح .

تمرّ وجوه كاخطف .

أستسلم : « ترى ، هل عادت للنوم ؟ هل أفئق الطفل ؟ » .

تمرّ كلمات كثيرة : « سندباد . ساعطيه العالم واسعاً وجيلاً . سأجلب لها كنوزه كاملة . لن تسافر . غثوق مثل كل الأشياء . كالدينا . فليساعدك الله عليها . زمن حل .

لا يحدث الضجيج .
مرقت الطائرة في السماء .
شقت سمّت العالم ، وذابت .
لم يسمعها تخلق : الماء في الأذنين أيضاً !

الأردن : إلياس فركوج

زمن .. ولكن كيف ؟ حلوا ! .. حنقه التيفويد في زمن الداء
المستفحل ، والدواء المفقود ! .. أنت ذبابة في بطن كأس . في
الوطن . ستختنق ، وعينك تريان من خلل الشفافية . ولن
تصل . حجر مزروع في قاع بركة السباحة . الماء أزرق . الماء
صاف . الماء بلا صوت . سوى أنت لا أحد ينصت . لا يصل
الصوت . كل الأصوات غنوقة تحت الماء .. وانت .. أنت
في فمك ماء ..



1980

ولد «وليم إنج» عام ١٩١٣ فهو معاصر لكتاب المسرح الأمريكي البارزين الذين عبر مسرحهم عن الإحباط في مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا بعد ١٩٤٥ ، وأولهم « آرثر ميلر » الذي كتب مسرحية « موت يافع جوال » عام ١٩٤٩ و « البوتقة » عام ١٩٥٣ ، و « مشهد من الجسر » عام ١٩٥٥ و « الناشزون » عام ١٩٦١ ، و « عد السقوط » عام ١٩٦٤ ، و « حادثة في فيشي » عام ١٩٦٤ ، و « الثمن » عام ١٩٦٨ ، وحيث واكمه من كبار كتاب المسرح أيضاً « تيسى وليامز » بمسرحية « الحيوانات الزجاجية » عام ١٩٤٤ ثم « حرية اسمها الرغبة » ١٩٤٧ ، و « صيف ودخان » عام ١٩٤٨ ، و « وشم الورد » عام ١٩٥٠ ، و « فجأة في الصيف الماضي » عام ١٩٥٨ ، ثم تبعها إدوارد ألبي بمسرحيته التي تواصلت تقاليد مسرحي ميلر وويليامز « من يخلف فرجينيا وولف » عام ١٩٦٧ ، و « آلس الصغيرة » عام ١٩٦٤ .

ثم ظهر إلى جانب هؤلاء الرواد المحله جديد انجبه إلى تقديم الأحران والأشجان ومآسي الحياة والمعاناة اليومية ، وسقوط الأفراد المتميزين المشتتين ، وضياح الآمال المفردة عند «وليم إنج» في مسرحية المعجزة التي تألفت فجأة ، وحقت له نجاحاً بارزاً وضعه وسط أبرز كتب الدراما الموهوبين في أمريكا ، وهي مسرحية « عودي يا شيايا الصغيرة » عام ١٩٥٠ ، وتتميز بالتأثير الهامس الرقيق فلا أحداث عنيفة عاصفة ، ولا قلق أو توتر ، وإنما إحباط وهزيمة تتسلل ، وشجن ، وتقبل للحياة المرة بلا دموع ولا بأس ، ولا أمل ، في ظل ظروف لا تسمح بشيء من هذا ولا من ذاك . ثم أكد «وليم إنج» هذه النغمة في اضطراب هذا النمط من الحياة الضائعة لبطلية «كورا» ، وروين « في مسرحيته « الظلام في قمة الدرج » .

وكان يواكب «وليم إنج» في مسيرته التي اتحدت متألقة فجأة ، ثم سرعان ماخيت ، زميلان شاركاه نفس الخصائص تقريباً ، ونفس المصير ، هما «روبرت أندرسون» بمسرحيته « شاي وحنان » عام ١٩٥٦ ، و « ياندي تشايفسكي » بمسرحيته « منتصف الليل » عام ١٩٥٦ ، حيث لاقى ثلاثتهم نجاحاً رائعاً .

عل أن هذا النجاح المقاسي الذي سرعان ما انطفأ ، هؤلاء الكتاب الموهوبين الثلاثة كان قد أرسى ملامح ظاهرة عامة غريبة هي أن الكتاب من هؤلاء إنما كان يحقق في ظل تلك الظروف أوج تحفته وإنجازته بتقديم مسرحيته الأولى التي تمثل قمة نضجه ، ثم مايلبث بعدها مباشرة أن يتحول إلى توظيف قدراته وطاقاته نحو الاستفادة من أعمال تنجبه اتجاهات أخرى ، منها ما يكون قد تبدي له في أعماله مبكرة أقل نضجاً ، أو يكرر نفسه أو يستغنى مايتقى من خياله وقدراته الدرامية في متابعة الإنتاج في إطار القلب والموضوعات التي حققت نجاحه الأول ، أو بالاتعراض في مجال العمل والكتابة للسبينا والتليفزيون .

وتصدق هذه الظاهرة على «وليم إنج» كما تصدق على زميله «روبرت أندرسون» و « ياندي تشايفسكي » . ذلك أن هؤلاء الكتاب المسرحيين الموهوبين الثلاثة قد ابتلهم عالم الظلال ، ذلك العالم الذي عبر عنه كتاب من طراز « تشيكوف » و « كنوت هامسون » ولقد كتب « تشيكوف » نفسه أغلب مسرحياته وقصصه

مسرحية للكتاب الأمريكي: وليم انج

ناس في الريح

ترجمة: اندسوقي فهمي

كالحق مثير ، قد أدخلت عليه بعض الإصلاحات الحديثة القليلة ، يضيئه مصباحان بلا أغطية ، يتلنان من السقف في أطراف حبال مدلا ، وزين حوائطه اللطيفة تتلحح الحائط المصورة ، والمصنعات التي تعرض صور الفتيات الجميلات ، المكان يريق برائحة الزلاية المسكرة المنطشة بفضاء زجاجي فوق (البار) وهي تلك الرائحة التي مازالت تشيع في المكان منذ الأمس .

شابتان ترتديان زيا غامضا قد فقد رونقه ونشيته ، تقومان بعملهما خلف (البار) . (إلسا) فتاة نحيلة واسمة العيينين ، انتهت لثوها من دراستها بإحدى المدارس العليا ، وهي تتمتع بشخصية أكثر حكمة في الثلاثينات من عمرها ، تتوقن وصول أحد الأتوبيسات تورا ، وتقومان بالراجعة في اهتمام مصطنع كي تتأكد من أن كل شيء جاهز لدينيا . وثمة راديو صغير يواصل ترديد ما بالموسيقى الحاملة الرقصة في أثناء انهماكها في العمل ، ويحلو (إلسا) أن يصهم أو تندندن ببعض الأنغام التي يتفق لها معرفتها ، وفي الخارج تزجر جريز برية شديدة بلوح عليها الغضب والثنية على التلغير ، تقبل الريح وتدير ، تلتصق التوافق قصفاً ، ويبدو وكأنها توثق أن تبرز المني الحش نفسه من أسفه . . ومن ثم تغمد مضغمة فترة من الهدوء غير المحقق .

إلسا : استمتعي إلى تلك الريح جريز

جريز : (بلا مبالاة) يا إلسا

إلسا : متجهة نحو مدخل المطعم ، كي تتطلع خارج لوح النافذة الزجاجي ، إنها تنصف بالأشياء بطول الطريق ، إنها تجملني أشعر دائماً بالربع على نحو ما .

جريز : تمايل ، وساعديني في العمل . إن الأتوبيس سيصل خلال لحظة ، وعلينا أن نعمل كل شيء جاهزاً .

إلسا : أغضب طي أن الأتوبيس سيتأخر القليلة ، بسبب تلك الرياح العنيفة .

جريز : الرياح لا تمنى شيئاً بالنسبة لتلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .

إلسا : لا أحب أن أكون بين ركاب الأتوبيسات في ليلة كهذه .

جريز : لماذا ؟

إلسا : أخشى أن تجرف الريح ذلك الأتوبيس عن الطريق ، وتلقي به إلى حفرة في مكان ما .

جريز : ليس بالنسبة لتلك الأتوبيسات الصلبة الضخمة .

إلسا : إن الريح لن تدمر شكل غيف (يصل الأتوبيس الآن ، ويتوقف أمام المطعم ، ويتوقف صوت آلة الضخمة في بطنه) .

جريز : (تراجع الموعد على الساعة المعلقة على الحائط) ها هو قد ظهر في موعده تماماً ، وأظن أن الريح لم تندفع إلى أية حفرة .

إلسا : ليكن ، وإنه ليسر أنني لست بداخله هذه الليلة ، يسعدني أن لا مزلا أرى إليه ، وأن لا فرناً دافئاً بديعاً أمامي فيه .

جريز : إلسا ، إباضي بعض أكواب الله ، فيها لدينا نكهة طازجة ، وهي ما سوف يطلبه الجميع تقريباً ، أما الحلوى فهي باقية من الأسس ، ولا بأس بها ، عندما تقدم إليهم . تذكرني أنه لا يوجد لدينا جبن ، لدينا لحم مقعد ، لكن ليس لدينا جبن .

عن غناج مثل هذه الظاهرة ، ظاهرة أصحاب التجلج الباهر المعجز الذين ينسحبون بعد ذلك إلى عوالم غامضة ضبابية ، غناج تبدأ حينها وإنجازها بأصمات تكاد تبلغ القمة ، ثم تهبط عنها ، وتتحوّل عن الخط الصاعد لضعب أصيل في تكوينات الشخصيات تصاف إليه قوى التدمير التي يسيطر بها الواقع الاجتماعي والاضطروب الاقتصادية ، فتظهر طريقتها تحت وطأة هذه الضغوط إلى طرق أخرى ، ودروب يضيئون فيها ، ويمعنون في صمت كما تماهى نماذجهم البشرية وشخصيهم وأبطال مسرحياتهم ، يجترون الآم ومنتاع عالم ميثى أحيانا ، وشئى حزين كبير الحفاظ أحيانا ، كما يتمثل في هذه المسرحية التي كتبها «وليم إنج» و«بنون» «أنس في الريح» . وأحيانا ما يكون عالمهم عالماً صائغاً بموج بالضجة والغوغاية ، وقد يتصف في أحيان أخرى بالمهارة والذكاء لكنه يكون دائماً عالماً رقيقاً منزعجاً مشتتاً ضائماً رقيقاً وسجولاً مهتزاً ، مزروباً كما لو كان يعثر عن وجوده في هذه الدنيا ، يلقى حياته ويعيشها في حزن وأسى ، كما يتفق له أن يعيشها بلا إرادة .

يتضح ذلك كله في هذه المسرحية الرقيقة المنيئة بالشجن والفكامة الدائمة في صمت كبير ، حيث «الريح» العاصفة المتدفقة ، هذه «الريح» التي تمثل مجموع أزلمات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، تلك الريح التي اكتسحت كل الآمال والحياوات الملوذبة ، التي عبر عنها من قبل «أرثر ميلر» و«تيسى وليامز» و«إدوارد آلبى» ، وحيث يخلق جو ما بعد الحرب نماذج رقيقة عملية ضائعة هي الأخرى كالفنانه «جريز» والنموذج المقابل لها سائق الأتوبيس الذي يمثل النمط الذي يسير في اتجاه الريح .

و . . تحيط وتضملم أعز آمال باقى الشخصيات والأنماط الأخرى التي تمثل الإنسان في حالاته المختلفة ، تمثل في ذكائه وحساسيته (الأستاذ الجامعي) ، وتمثله في انطلاقه (الفتاة الغائبة) التي كانت تحلم بهوليود ، تمثل الإنسان في طيبه وعطائه (السيدتين المعجوزتين) ، كما تشير إلى إمكان تكرار الألم والفجيعة وهي تبلى في برعمها المتفتح نفسه (الفتاة الرقيقة الحاملة إلسا) ، ويتبدى هذا الأسلوب الذي يربح في إبداعه «وليم إنج» واضحا بهذه الدرجة في مسرحيته الأخيرة «فجيعة الورود» ، فلا أحداث عنيفة فاجعة ، ولا قلق أو توتر في عالم المسرحي ، لكنه هذا النوع من التعبير التحليلي الذي يعيد إلى الأذهان تلك العبارة الصادقة «لا تنتهي الحياة عادة بفرقة لكن بنهية دامية» كما يصدق على الكاتب «إنج» تلك الجملة : «إننا ننتهي على الأغلب إلى نفس ما قضينا حياتنا ننهي به» ، فلقد انتهى به الطاف إلى عالم الضباب كأحد شخصوس مسرحياته !

○ المشهد :

مطعم منزول في إحدى المدن الإقليمية في ولاية كاليفورنيا ، ويعمل المطعم كذلك كمكان لحيز التفكير ، واستراحة لركب خطوط الأتوبيس التي تعمل بالقطار ، إنه نهاية خط (جرى هاوند) من (كاليفورنيا سبي) إلى (ويشيتا) .

○ الوقت يقارب منتصف الليل ، والمطعم خال من الزبائن . إنه عمل

إلسا : (تردد باستئثار) لا جين . (والآن يصطلق الباب مفتوحاً ، وتدخل فتاة شابة كأن شيئاً ما يدفعها . . إنها في يديها العشرينات من عمرها ، وهي بديعة الحسن ، شقراء ، بادية الرقة ، لا ترتدي قيمة ، وشعرها يطير متناثراً في هياج حول وجهها ، وملابسها تبدو حل الأغلب بقايا من ملابس استمرارية لإقامتها وقتاً ما في كاتسباس سیتی ، مسترة محكمة . كلّفها من الشراء ، وثوب غير عمل بالراحة مضفور وعمل بالترتر ، وصندل مذهب ، تبدو متألّفة من خلاله أصابع قدمها بأظفارها المدبوبة بالطلاء . تدفع إلى الداخل بحقیة بالية ومنمّعة ، تسقطها بجوار الباب . ثمة شيء من التتر في سلوكها ، كلّفها إعادة غلق الباب خلفها أيضاً ككل طاقاتها . ثم اتسفتت بأنفسها لأهنة إلى البارد . .)

الفنّانة : هناك رجل في الأتوبيس يطاردني . (إلسا وجريس تتظلمان لهما إلى الأخرى) سيدخل إلى هنا بعد دقائق قليلة . هل أستطيع أن أختبئ في مكان ما ؟

جريس : حسن . . هناك حجرة الاستراحة بإعزيرق ، لكنها في الخارج ، في الخلف .

الفنّانة : في الخلف ؟

جريس : هذه مجرد مدينة ريفية بإعزيرق

الفنّانة : أوه . .

جريس : (تزن الفنّانة بنظرة) هناك فندق صغير عبر الطريق ، لكن عليك إيقاظهم حتى يسمح لك بالدخول .

الفنّانة : لا أريد أن أسب إزعاجاً لأحد .

إلسا : (وقد ثار فضولها) هل الرجل من معارفك ؟

الفنّانة : لم أوه أبداً من قبل . إنه من مزرعة لثربية الأبقار في مكان ما ، كان في كاتسباس سیتی ، ومن اشتركوا في سباق الروديو الكبير فلركوب وعرض الماشية . إنه حقير ، وغشيم و . .

جريس : (يفترق) ماذا تظنين ؟

الفنّانة : قهوة من فصلك ، والكثير من الكريمة .

إلسا : كيف التقيت به ؟

الفنّانة : كان الأتوبيس نصف خال ، لكنه تقدم وأصر على الجلوس بجانبی ، هبّمت وانتقلت إلى مكان آخر ، وتبقى ، ثم . . تبقى مرة أخرى .

جريس : نضع أمامها نتيجاً من القهوة ؟ هاك ، أينها الآن . .

الفنّانة : كان قد شاهد الشاهد الذي قمت بأدائه في الملهى الليلي في كاتسباس سیتی . إن الرجال يتعجبوني على الدوام .

إلسا : هل تعملين في ملهى ليلي ؟ (إلسا مبهورة) .

الفنّانة : مبدية شيئاً من الادعاء الرخيص) أنا معينة ، كنت أغنى في ملهى ليلي راق جداً هناك ، وزيارتنا كانوا من أكثر الناس ثراء في كاتسباس سیتی ، والآن أنا في طريقی إلى هوليوود . إن أحد الممّجين ي وهو رجل هام جداً قام بترتيب اختبار سينمائي لی . لهذا فأتاني طريقی إلى هوليوود

إلسا : (غالية في الانبهار) ياه !

جريس : (لم يبلغ بها التآثر هذا الحد) هل تظلين شيئاً من الطعام ؟

الفنّانة : لا ، لا شيء .

إلسا : هذا الرجل يتبعك حقاً ؟

جريس : التقى إلى عملك يا إلسا (لكن إلسا لا تسمعها) .

الفنّانة : لا تشغل بالك ، إنه حقير ! يتدفع الباب مفتوحاً ، ويغطو إلى الداخل غط السكير للمهمود الذي غلباً ما يوجد في كل أتوبيس ليلي . يغالبهم كما لو كانوا جهوداً قد نجح لسماعه .

السكير : لقد اتّصّرت تماماً ، وسوف تندفع إلى داخل المدينة وخارجها للتو ، مرة أخرى (يحسب قوله هذا قولاً بالغ الفكاهة ، ويضحك له من كل قلبه ، مطروحاً في طريقه إلى البار ثم يتهاوى فوق أحد المقاعد المرتفعة) .

إلسا : (إلى الفنّانة) أعلمنا مو ؟ (يمز الفنّانة رأسها بالفتى) .

السكير : هل لي أن أقدم تقى إلى هذه الصبية الفاتنة ؟ . . إنني أستاذ ضليع جداً في العلم ، . . في الأدب الإنجليزي . . دكتوراه في الفلسفة من جامعة هارفارد . . الله ، أه لن تصدقوا ذلك ، هل تصدقون ؟ كتبت رسالتي تحت إشراف « كترودج » في تحليل عنصر الحموى في مسرحيات شكسبير . قضيت ست سنوات في كتابتها ، ونشرت الرسالة في إنجلترا ، أوه ، إنني رجل علامة . .

جريس : ماذا تطلب يا سيدي ؟

السكير : كأس (دول من الويسكي من فصلك ، و . .

جريس : آسفة ، لا تقدم مشروبات روحية .

السكير : بالفضيحة !

جريس : إن ما نحتاجه هو فنجان من القهوة الساخنة .

السكير : سبق الحلو ، لقد أنفقت مبالغ طائلة لأكون في الحالة المرحّة التي أنا عليها الآن ، ويسكون انتهتاً لحزمة حائلي المحاصرة هذه أن أنفق عشر سنتات ثمناً لفنجان قهوة أبداً به ذلك الطريق البطيء المؤلم الذي ينتهي بالإفانقة .

جريس : آسفة ، لأننا لا نقدم مشروبات روحية .

السكير : لملكك تفضيلين على إذن بزجاجة سفن — أب ملجبة . نعم ، سأتناول زجاجة سفن — أب متفنة نادرة من فصلك ، أفضل مالدريك من خر الكرم (ثم جريس يدها داخل الشلاجة لإحضار الزجاجة) .

إلسا : و تدخل سيدتان عجوزان ، عاتسان شائقتان كما يبدو واضعاً ، ترتديان رداً من لونها أسود ، ولبمتين أثرب إلى الطراز الفيكيتوري ، ويتجهان نحو إحدى الموائد . وعندما يتناول السكير زجاجة السفن — أب يخرج من جيبه زجاجة خر ، ويقلب غطاءها . .

السيدة المعجوز ١ : دعينا لا نذهب إلى البار يا ميرتل .

السيدة المعجوز ٢ : لا ، سنجلس إلى إحدى الموائد .

السيدة المعجوز ١ : أشعر بشيء من الخنجان .

السيدة المعجوز ٢ : إنها رائحة ذلك المدام ، يصعب المرء المرض .

السيدة المعجوز ١ : هل تظنين أن لدسم شيئاً من بيكر يونات الصودا ؟

السيدة المعجوز ٢ : سنسألهم (مجلس السيدتان إلى إحدى الموائد) .

يدخل سائق الأتوبيس ، وهو يترك يديه ، متجهاً ناحية الباب ، مخاطباً الجرسنتين في لهجة ودية) .

سائق الأتوبيس : ها هو ذا ، أيتها الفتاتان - سائق الأتوبيس للمفضل لديكما .

إلسا : أوه ، بئد (وهي في طريقها لتلبية طلب السيدتين المجوزتين) .

جريس : هل أحضرت هذه الريح منك ؟

سائق الأتوبيس : لا ، الريح هي التي أحضرتني (هذا أيضاً على سبيل الفكاهة) .

جريس : أجل ، خفة الظل من سمائك .

سائق الأتوبيس : يسير الأتوبيس بسرعة أربعين ميلاً في الساعة ، وتسير الريح بسرعة ثمانين .

جريس : طلباتك يا جيل ؟

سائق الأتوبيس : كالعادة ، ولكن لحم الخنزير للقد ، وجبنا صل شيء من الخبز .

جريس : أسفة يا بئد ، ليس لدينا جبن الليلة .

سائق الأتوبيس : ماذا حدث ؟ هل أتت عليه الفيران ؟

جريس : (ضاحكة) كفى مزاحاً .

سائق الأتوبيس : طيب ، ولكن لحم الخنزير للقد على الخبز .

جريس : لن تصدق ذلك ، ليس لدينا أيضاً .

السكّبر : (مؤيداً قولها) يمكن أن أشهد على ذلك يا سيدتي ، لقد طلبت الويسكي أنا نفسي فلم يجب طلي .

سائق الأتوبيس : لنجعله لحم خنزير مققد على أي شيء ، إذا كنت واثقة بأن لديك لحم خنزير مققد .

جريس : (لديها لحم الخنزير للقد يبيع الباب مفتوحاً مرة أخرى ، ويدخل الرجل إنه رجل ضخم . ربما كان يقرب من الثلاثين . يصعب القول إذا كان وسيماً حقاً . أو أن طابع شخصيته الحسنة الجسدية هو ما يمنحه مظهر الوسامة فحسب . فذنه بحاجة إلى الحلاقة . يرتدى ملابس المزعة ؛ يطلون حائل اللون ، وسترة من القماش اللطيف الخشن ، وحذاء راعي بقر ذو روية بالإضافة إلى سترة من الجلد فوق قميص من قماش القاتيل مفتوح عند الرقبة . . وهي الملابس التي اعتاد لرتداهما بالفضل في حياته اليومية . يقف الآن في مدخل الباب ، تاركاً الريح تتدفع من حوله إلى الداخل ، إلى أن تقع صرته على الفتاة) .

سائق الأتوبيس : (يستدير لينظر به قتلاً) إيه ، أنت يراعي البقر ! أغلق ذلك الباب (ثم مستأثفاً حديثه إلى جريس) أشال هذا الشخص؟ هم أناس لم يتهدمهم أحد بالتربية ، ولعله ترى في أسطبل !

تصبح الفتاة واهية لتأتي بوجود مظهرها ، تتخفى فوق وجهها . إلا نلاحظ أن عيني الفتاة تؤكدان في لحظة أن هذا هو الرجل . والرجل في تلك الأثناء يفلت الباب ، ويتحرك في هدوء إلى الداخل . يبدو عليه أنه يعرف كيف يتجنب الرصاصة ، وأنه ليس ثمة ما يدعوه إلى أن يمنح الفتاة صدمة التحقق من تعقبه لها . إنه يعتمد تجاهلها الآن ، يتجه مباشرة نحو رف

المجلات ، ويصفح واحدة من تلك الدوريات العديدة المصغرة للمروضة على الرف) .

السيدة المجوز : هل حزمتم هدايا أطفال ميلندا ؟

السيدة المجوز : إنها في حقيقتي .

السيدة المجوز : سيكونون قد كبروا علماً آخر الآن .

السيدة المجوز : وتكون قد تكونت للطفل ألسان .

السيدة المجوز : لقد كتبت إلى ميلندا بالأنا لا ستبالتا فيمكننا أن نستقل تاكسي إلى منزلها .

السيدة المجوز : هل يمكننا أن نستقل تاكسي يا ميرتل ؟

السيدة المجوز : ينبغي علينا أن نعمل ذلك خاصة في هذا الوقت من الليل .

الآن يترك الرجل المجلات ، ويسير في خفة وهو لا يزال يعتمد الألاميل نحو الباب . جريس تلاحظ إلسا المسلوقة اللب التي ترقب كل حركة يأت إليها (الرجل) .

جريس : انتهي إلى عمك ، يا إلسا (تأخذ سانتونيتا إلى سائق الأتوبيس) . ها هو الساندويتش يا بئد ، هل هؤلاء كل الركاب الذين معك الليلة ؟

سائق الأتوبيس : يوجد قلائل غير هؤلاء لا يزالون بداخل الأتوبيس ، لقد فصلوا النوم في أماكنهم .

جريس : هل هناك أية مناعب ؟

سائق الأتوبيس : إذا لم يتم هذا الكولوى الحظير بشؤنه الخاصة ، فسوف أقتلص منه .

جريس : (تعني الفتاة) إذا سألتي رأيي قلت إنها سيئة مثله أيضاً ، لقد انفضت داخلة إلى هنا ، ملغية إيلنا أنا ولما بقصة طويلة دامة ، لكن ذلك لم يخلط على ، فقد اكتشفت نوعها .

سائق الأتوبيس : إنه مجرد راعي بقر لا قيمة له .

جريس : وهي مجرد شيء آخر لا قيمة له .

الرجل : (يجده نفسه أغيراً إلى جوار الفتاة) إيه ، يا طلق ؟

الفتاة : لا اعتد أننا التقينا من قبل .

الرجل : ياه ، ألا تذكريني ؟ إنني أنا الشخص الذي جلس إلى جوارك في الأتوبيس منذ أن غادرنا كانساس سيق .

الفتاة : ما زلت أقول لك إننا لم نلتق من قبل .

الرجل : اسمي (يو) ، ما اسمك ؟ (تتطلع إليه فحسب بازدهار لقد رأيته تدخين بحقيقتك في هنا .

الفتاة : نعم ، لقد فعلت ذلك .

الرجل : غلتك ذاهبة إلى ويتشيتا .

الفتاة : لقد غيرت رأيي .

الرجل : (تبدو عليه الجدية البالغة) ولأى شيء تعملين ذلك ؟

الفتاة : لدى ما يدعوني لفعل ذلك .

الرجل : ياه ، ألا تقوليني ؟

الفتاة : لا أحب أن أغادر ذلك الأتوبيس في ويتشيتا بصحبتك . إنني أعرف ما الذي سيحدث ، هل هذا واضح ؟

- الرجل :** ما الذى تظنيه سيحدث ؟ .
- الفتاة :** أنت قوى ، وستمسك ذراعى كما فعلت فى الأوبس ، وسوف تجلبه بقوة ، وسوف لا تتركى وشائى .
- الرجل :** وأنت لا تريدنى أن أفعل ذلك ؟ هه ؟ .
- الفتاة :** يبدو واضحاً أنك لم تمارش قط من قبل ضيقات مثل . إننى لست معتادة على أن يمسى الرجال معاملى ، لقد انحدرت من أسرة طيبة جداً .
- الرجل :** ياه ؟ .
- الفتاة :** وأنا أيضاً فتاة ، مغنية .
- الرجل :** كنت حلوة ، وأنت تقفين هناك أمام الأوركسترا ، تغنين أغنياتك الجميلة .
- الفتاة :** ولقد أخبرتك من قبل بأنى ذاهبة إلى هولودود فى كاليفورنيا ، حيث سيجهزون لى اختياراً للظهور على الشاشة ، إنهم يطلبونى للعمل فى السينما .
- الرجل :** هولودود ؟ .
- الفتاة :** نعم .
- الرجل :** لا أصدق ذلك .
- الفتاة :** إننى متأكدة أنه لا يعنى فى شيء صدقت ذلك أم لم تصدقه .
- الرجل :** (فى جدية بالغة) لقد ... للحظة هناك ... ونحن جالسان فى آخر الأوبس ... أنك قد أصبحت بشكل ما .
- الفتاة :** إننى متأكدة من أنه ليست لدى أية فكرة بالرة عما يمكن أن يكون قد أعطاك هذه الفكرة الخاطئة .
- الرجل :** ألم ... تخيلى ؟ .
- الفتاة :** (خائفة) ابتعد عني .
- الرجل :** عندما كنا منزويين فى المقعد الخلفى ... احتضنك بين ذراعى وكأنت طائر صغير ...
- الفتاة :** (معلبة) كف هن ذلك !
- الرجل :** لقد كنت ناعمة جداً وحلوة ، .. ولقد قبضت قبلة ناعمة وحلوة ، .. (يمسكها بيده من مصمصها ويجلبها إليه) .
- الفتاة :** لا تفعل ! .
- الرجل :** هدئى من روعك يا طفلى .
- الفتاة :** (تفرغ منبعدة عن البتة خائفة ، وصوتها مرتفع ، ومجلجل) اتركنى وشائى ؛ إننى فتاة محترمة ، لا أريد أن يكون هناك أى شيء يربطنى بك . إذا لم تتركى وشائى ، فسوف أدمر شرطياً . (لم يكن قد ترك مصمصها ، إنه يشدد قبضته على مصمصها ، ويلويه حتى تضطرب وجهها شيئاً ما يسبب الألم ، وتكلم بوداعة بالغة) لا تضغط ، إنك تؤلى .
- الرجل :** (الآن (قرآن) ، يترك يدها تسقط ، ويدفع يديه فى داخل جيوبه الخلفية ، ويسير خفيفاً نحو المجلات ، متحاشياً نظرات الآخرين فى داخل المطعم) .
- الرجل :** (كل الأنظار الأخرى فى المطعم مركزة على الرجل والفتاة ، ويبدو الجميع وكأنهم يتربصون بحدوث شيء ما ، لكن (الكبير) مستغرق فى أوهامه الخاصة إلى أبعد حد ، فلا يهرعهم أى احتمال ، يبدأ بلا وعى فى اقتباس الشعر) .
- الكبير :** « فهل لى أن أشتبهك بيوم صائف ؟
إنك أبداً منه وأكثر اعتدالاً
إن الريح العاصفة تنهب براعم مايو العزيرة
وما أقصر وصال الصيف إن حل على موعد » .
- الرجل :** (ولقد ألقى الأبيات فى دقة وإحكام دارس وواع ، إلى جانب رقة شعور ذواقة . لا يلقى الآخرون إليه بالا ، ذلك أنهم لا يزالون مشغولين بما يجري بين الرجل والفتاة) .
- الرجل :** (يلف الرجل الآن إلى رف المجلات ، ويظهره للجميع) .
- سائق الأوتوبس :** (جريس) لقد قلت لك ، إنه شخص سيء .
- جريس :** (بانتملة خائفة) لا شيء يدعو إلى الاشتغال بأمره ، وإن كانت بضغ كلمات ودية فانه يغير ذلك شيئاً من الأمر .
- السيدة المعجوزة ١ :** رعا كانت الفتاة المسكينة فى حاجة إلى حامية
- السيدة المعجوزة ٢ :** لو أنها كانت فتاة من الطراز السليم ، لما كانت قد اختلعت به .
- جريس :** (التى يبدو أنها تذكره الفتاة لسبب غير واضح تقول لنفسها أو لسائق الأوتوبس) إنهم يريدونى للعمل فى السينما .
- الكبير :** إننى أحفظ كل سويغات شكسبير عن ظهر قلب ، لقد تعلمتها وأنا بعد صبي ، (يلتفت إلى الآخرين فى كرم) هل يرغب أحدكم فى الاستماع إلى إلقاءى (لا يئلى به أحد) .
- سائق الأوتوبس :** (جريس) لقد ظل يلقى الأشعار طوال الرحلة .
- الكبير :** (يستكن إلى مناجلة ذاتية مكتوبة) إننى فاشل ، فاشل بالى .
- جريس :** (إلى الكبير) لا تحزن ياسيد ، فلا شيء مطلقاً يمثل ما يبدو عليه من سوء .
- الكبير :** إننى لست أستاذاً جامعياً ، لم أجد بعد أستاذاً جامعياً . لقد اعتاد طليق أن يترأوا بى بسبب نوبات سكوى ، وبقى أحد الأيام دفعنى طليق من على الأرض وحلوني إلى المنزل ، وقد قال لى المستولون يوماً ما : « أنت عالم كبير جداً » غير أننا نعتبرك غير مناسب ، وغير قادر على مواصلة أعباء وظيفتك .
- جريس :** كل ما يلزمك هو أن تطرح عنك هذا كله فحسب ، أياها السيد .
- الكبير :** لقد كنت طالباً رجلاً ممتازاً يكراهمى للثناء . ففى نهاية الأمر ، على الرجل أن يكون ممتازاً بكرامته ، ألا توافقين على ذلك ؟ لقد أسببتنا غاية الحب ، إلا أنني لم أكن لأدعها تعرف أنها قد جرحتنى ، فإذا كانت قد انقضرت إلى الحكمة ، وإلى التثنية التى كانت تارجمها لكى تتركى تغوى الفطرى على خطاياها الآخرين ، فكيف كان لى عندئذ أن أذل نفسى وأهينها بقولى لها : أسف كم يؤلى ذلك ؟ .
- سائق الأوتوبس :** (إلى جريس) ينبغي أن يقوم شخص ما بانتشال هذا العصى المعجوز من يؤسه .
- السيدة المعجوزة ١ :** كم أود لو يبقى ههنا ! ألا تودين ذلك يا مريم ؟ .
- السيدة المعجوزة ٢ :** أستاذ جامعى ! ، هذا هو الطراز الذى لدينا من الرجال ، ليعلموا الشباب .

- السكبر : كان كل ما فعلته أننى احتفظت برأسى عالياً ، وتزكت
فَصَرَ الأحداث .
- الرجل : وقد شق طريقه واجباً إلى الفتاة (ما الذى كان قد حدث
لك حتى تصيحي هكذا بأعلى صوتك ؟ ..
- الفتاة : لقد أتيتى ..
- الرجل : كان ينبغي لى أن أفصرك بالفعل !
- الفتاة : ليس لك أن تتحدث إلى هكذا ، لن أسمع لك !
- الرجل : أنت صبية مدللة وسخيفة .
- الفتاة : لست كذلك ، لست كذلك . (على وشك أن تيكى) .
- الرجل : إن كل ما تريد سماعه هو الكثير من الكلام المصقول ،
لكننى ليس لدى كلام مصقول (مقرباً وجهه من وجهها .
ثم يحدثاً في عينيها مباشرة) عندما يكون الناس جادين
لا يكون لديهم كلاماً مصقولاً .
- الفتاة : (مرتمة) تبدو عليك الجدية البالغة .
- الرجل : ستكونين أبت يا طغافى .
- الفتاة : أنت بخبول .
- الرجل : ستكونين أنت .
- الفتاة : فى وقت ما سأزوج - عندما أذهب إلى هوليوود - سأزوج
من شاب صغير بالغ الوسوسة يرتدى بدلة الصباح ،
وسيكون حفل قران كبير فى إحدى الكنائس ، يضم ضمن
ضيوف العرس أعداداً كبيرة من مشاهير القوم ، يشربون
المشروبات ، ويقدمون إلى الهدايا ، ويأخذون صورى وأنا
أرتدى فيها رداء أبيض جيلاً ...
- الرجل : تستغفلين من ؟ .
- الفتاة : لست استغفل أحداً .
- الرجل : إنك تستغفلين نفسك ، هذه هى من تستغفلينها .
- الفتاة : أتحب أنك تعرف الكثير ؟ .
- الرجل : (يمس بعمقه فى أنفها) لن أنسى كم كنت بارعة فى ذلك
المهله الليل ، وأنت تغنين أغنياتك للمآكة .
- الفتاة : (مرتكة لهذه الألفه) لا تقل ذلك ! .
- الرجل : ولن أنسى .. هناك فى آخر الأتوبيس .. قبل أن يستولى
عليك الجنون .. كيف قُلتى تلك القيلة الحلوة الناعمة .
- الفتاة : لست أدري ما الذى جعلنى أفعل ذلك ؟ .
- الرجل : لم يحدث أن قُلتى قلة مثل هذه القيلة من قبل .
- الفتاة : عزة بين الرقية والرجل) لا تقل ذلك ، أوجوك أن
تبتعد عني ، اتركى وشائى .
- الرجل : سوف تكونين أنت يا طغافى . وإنى أعنى ذلك .
- الفتاة : لا تحاول ، إن الآخرين يتعلمون إلينا .
- الرجل : لقد قلت هذا لنفسى ، عندما سمعتك تغنين أغنياتك
الصغيرة .
- الفتاة : قلت لك ، إننى فى طريقى إلى هوليوود ، إنهم يريدوننى
للمعمل فى السينما .
- الرجل : (وكأنا لم تقل شيئاً) لقد كنت أعمل عملاً شاقاً طوال
حياتى ، منذ أن كنت صغيراً لم يكن لدى وقت للمتعة مثل
الصبية الآخرين . كانت حياتى جادة على الدوام . كل
ما فعلته لى حياتى بأكملها كان جاداً . لقد عملت عملاً
شاقاً ، وتزكت ثروة ، وابتعت لنفسى مزرعة الأبقار ،
أصبحت خالصة لى كلها .
- الفتاة : لم أر أبداً مزرعة تربية الأبقار . (يتبسط فى حديثها
إحساسها باللا جدوى البالغة) .
- الرجل : والأنا سيتين على شخص ما أن يعيش هناك فيها معى .
- الفتاة : لا تحاول ، لا تحاول (تيكى) .
- الرجل : ستكونين أنت .
- الفتاة : إننى لا أعرفك . إنك فحشب قد صعدت الأتوبيس ،
وجلسيت إلى جوارى ، وتناولت يدى . لم يحدث لى أن
رأيتك قط من قبل لى حياتى ، وإنك قط وقرى ، وأنت
حتى لم تخلق ذنك .
- الرجل : (تزحف ابتسامة صغيرة على وجهه) إنك لا تعرفين مدى
الحلاوة التى يكون عليها شخص قط وقرى .
- الفتاة : (يضحك) لا .. لا ..
- الرجل : هيا يا طغافى ، لنه الرحلة (يقف متطلعا إلى الفتاة ،
مطوقاً عصرها ، ويتجنب هى عينيه . ويهبط الآن سائق
الأتوبيس ، ويشرع فى التوجه نحو الباب ، متادبا وهو
يسير) .
- سائق الأتوبيس : الأتوبيس المتجه إلى الغرب . ويتشيتا المحطة
التالية ، لصعد الركاب جميعاً إلى الأتوبيس .
- الرجل : (إلى الفتاة) سوف نأخذ أتوبيساً آخر من ويتشيتا ،
وسكون هناك فى الصباح . لا يلدو منزل المزرعة فى
مظهره شيئاً ذا بال ، ولكنه سيكون 1 بعلمنا تصلين إلى
هناك .
- الفتاة : لم أسمع قط يمل هذا الخيل .
- الرجل : سأكون فى انتظارك فى ذلك المقعد الخلفى يا طغافى ،
سأملك لك جاهزاً ودافئاً (يشرع فى مغادرة المكان)
- الفتاة : (تنهض واقفة) لحظة واحدة (يستدير ليرى ما الذى
تريده) مع كل هذا الحديث الغرامى الرائع ، يبدو وأنه قد
فانك شيء واحد صغير ، وأعنى به موضوع الحصول على
عالم تضعه فى أصابعى ، وأن تستاجر شخصاً يظن أننا
تزوجنا .
- الرجل : (يابى الزواجة) بالتأكيد .
- الفتاة : بالتأكيد ، ماذا ؟ .
- الرجل : سوف تزوج ، أى نوع من الرجال تحسبنى ؟ .
- الفتاة : (يصدق) لست أدرى ، أيا السيد ، بمرحاة ، لست
أدري ! .
- الرجل : (يخرجوا) سأكون فى الانتظار (تواصل الفتاة جلوسها إلى
البنك ، عمدة أمامها وكأنا فاقلة الوعى) .

السيدة المعجوز ١ : (بينما هي وشقيقتها تتخلفان طريقها نحو الباب) ربما لو ساعدنا بالعمل حول المنزل ، ربما أمكننا أن نسهل الأمور على ميليندا ، ولا تكون عتية في طريق أحد ، يمكنك أن تعني بشؤون المنزل يا ميرتل ، أما أنا فسأرعى الأطفال .

السيدة المعجوز ٢ : لا تشغل بالك يا كالارا ، نحن نغالب بالترحاب دائماً في منزل ميليندا .

السيدة المعجوز ٣ : لقد أصلحت تلك الصودا مملقة (تتجشأ تجشؤاً يسيراً مهذباً) .

السيدة المعجوز ٤ : يسمدن ذلك (يخرجان) .

سائق الأتوبيس : (إلى الفتاة) من فضلك يا آنسة ، إذا سبب لك منخاس البقر الشرير هذا أية مشكلة ، فها عليك سوى أن تخبريني بذلك ، وسأقوى أمره ، إن هذا هو ما وجدت الشرطة من أجله ، أن يوقفوا الأشخاص الذين عل شاكلته عند حدودهم .

الفتاة : (مغلظفة بلسابها) شكراً لك ، إذا احتجت إلى أية مساعدة فسوف أطلبها منك .

سائق الأتوبيس : ها استعدى ولجما إلى الباب منادياً إلى الأتوبيس جيماً ، ستجه إلى الضرب ، ها جيماً إلى الأتوبيس .

السكران : سأقضى بنية عمري راكبا الأتوبيسات (يلعب إلى الباب) هل تسمعون الريح التي تصفع المنازل ؟ لكنك بدخول الأتوبيس الضخم الدفء لا تشعري بها . إنك تكون دافئة ، ومكتونة ، غارقة في أحضان مقعدك ، ويمكنك أن تظل منزلقة على الطريق طوال الليل ، نائماً كقطف صغير ، بلا غايه (يخرج) .

سائق الأتوبيس : أراكيا بعد غد ، أيتها الفتاتين .

إلسا : طابت ليلتك يا بؤ .

جريس : احتفظ بالأتوبيس فوق الطريق .

سائق الأتوبيس : (في شدة انزعاجه) ليصعد الكل إلى الأتوبيس . (يتطلع إلى الفتاة التي لا تحب ، ثم يخرج) .

جريس : (بتعطية لم يسيرة نحو الفتاة) هل مازلت تريدني أن أستهدي الشرطة بأعزيتي ؟

الفتاة : يمكنك أن توفري على نفسك نكاتك القديمة .

جريس : إذا كنت مستودين إلى الأتوبيس ، فمن الأفضل لك أن تمجلى بذلك .

الفتاة : وفاقية تعيد تسوية هندستها في زهو) ومن ذا تمجلى أي شيء ؟ ، فلماذا لم يكتفهم من وقت ! .

جريس : إن تلك الأتوبيسات الضخمة ، مستقلة جداً ، إنها لا تنتظر أحداً ، إنها تخبرك بموعدها ومن ثم تذهب ، فإذا لم تكون عندئذ بدخلها ، فإنه ليكون سوء حظك أنت ، فهي لا تعود ثانية لكي تأخذك . (يوقع صوت محرك الأتوبيس ليصبح زئيراً في الخارج ، تسمعه الفتاة ، وتبدي أول دلالة على اهتمامها الفعل ، تحتطف حقيبتها من الركن ، وتفتح الباب ، وتتأذى) .

الفتاة : انتظر لحظة ، إنني فائمة ، لحظة واحدة تجرى عارضة ، تاركة الباب ينفلق خلفها ، ثم . . يسمع صوت الأتوبيس وهو يبتعد ، وصوت محركه يتلاشى على البعد ، ويصبح كل شيء هادئاً الآن) .

إلسا : ياه ، أحياناً يجيل إلى أنني أود لو أكتب كتاباً عن الناس الذين نراهم هنا .

جريس : ألسي (البنك) أيتها الفتاة .

إلسا : هه ؟ .

جريس : إن أتوبيس تويكيا سيصل بعد أربعين دقيقة .

إلسا : ليكن (تهكم في عملها) .

جريس : لا تنسى أن تذكريني بأن علينا غداً ، أن نطلب جيماً .

(ستار)

القاهرة : الدسوقي فهمي

تجارب * متابعات مناقشات * فن تشكيلي

* تجارب

- احاديث جانبية (شعر)
- خمس رؤى تشبه الحقيقة (قصة)
- رابسودية على لحن الجسد (قصة)
- ميثافيزيقا البحر والموت (قصة)
- محمد سليمان
- محمد كشيك
- عبد ربه طه
- عبد الغنى السيد

* متابعات

- علامة الرضاء فى زمن التساؤلات
- د. محمود الحسنى

* شهريات

- مع المازن وملاحظات
- حول نقد عاشق لمعشوقه
- سامى خشبة

* فن تشكيلي

- الفنانة نحية حليم .. عاشقة مصر
- سعد عبد الوهاب

أحاديث جانبية

محمد سليمان

«المكان إذا لم يكن مكانةً لا يُعوّل عليه»

محيى الدين بن عربي

يَنْظُرُ . . يَهْجُرُ أَشْكَالَهُ
وَيَصِيرُ كَلَامًا .

دَمٌ . . أَمْ مَرَايَا الشَّوْاطِئِ ،
أَمْ شَمْسُ وَجْهِ
دَمٌ . . أَمْ عَبَاءَتُهُ

قَادِمًا كَانَ مِنْ خِيَمَةٍ
أَوْقَفَتْهُ الْمِيَاهُ الَّتِي لَمْ . . يَخْتِهَا
تَحْسِنُهَا . . لَوْنَتُهُ

رَأَى ظِلَّهُ سَابِحًا فَاسْتَرَاخَ ،
رَمَى صَفْتِيهِ . . بَنَى قَبَةَ ،
وَأَقَامَ يُزْدَنْ

هَلْ كُنْتُ أَنِيَا السُّرُوءِ ،
هَلْ كُنْتُ يَا حَائِثُ
قَالُوا تَفَكَّكَ فِي شُرَفَاتِ النِّسَاءِ ،

فَمَيَّ فَوْقَهُنَّ تَنْزَلُنَ فِيهِ ،
بَنُوهُ عَلَى الرَّمْلِ لَا يَحْمِلُونُ ،

يَقُولُونَ كَانَ نَبِيًّا

يَقُولُونَ صَارَ كِتَابًا

يَقُولُونَ دَسَّ الْأَهْلَةَ فِي وَجْهِهِ . . وَتَدَلَّى . .

تَدَنَّى بَحْرُ بَأْثَوَاتِهِ ،

فَتَوَسَّلَ بِالْحُلُمِ ،

مَدَّ إِلَى فَضَةِ الْقَمَرِ مَنَدِيلَهُ

وَانْحَنَى فَوْقَ نَبْعِ

يَشُدُّ مِنَ الْمَاءِ صَوْرَتَهُ

يَتَصَاعَدُ فِي الْأَغْنِيَابِ ،

يَقُولُونَ غَاذَرَ أَعْضَاءَهُ . . .

مَرَّةً كَانَ صَقْرًا

وَسَوْسَنَةً

وَتَرَابًا . .

يَقُولُونَ صَارَ كِتَابًا

تَطَالَعَهُ الْحَشَرَاتُ

وَيَغْتَالَهُ الْغَائِبُونَ ،

وَلَكِنَّهُ لَمْ يَزَلْ يَتَلَوَّنُ تَحْتَ السَّحَابِ ،

يَرَاهُ الْمُجِيبُ عَلَى صَخْرَةٍ يُطْعِمُ الْقَبْرَاتِ ،

يَرَاهُ أَنِيَا . . وَدَارَ جَنُوبِ

يَرَاهُ لِسَانًا . . وَنَافُورَةً

وَأَرَاهُ يُرْتَّبُ أَوْرَاقُهُ تَحْتَ مُجْمِيزَةٍ . .

وأحفاده يقطعون يديه
يقولون خرّ .. تمرّول أوجاعه ،
وتغدّد في غفوة
والجدوع تراه يُلقّب أوراقها في الصباح ،
ويقعد في لؤلؤ القطرات
يُكلم جيزة هُرمّت
وأراه على قبّة في المثلث
يصنع وكراً لأحلامه ...
ويصدّ التماسيح .. يجلس في خُصرة ،
ويُدخن أو .. يعضّ الشُشب ،
يرسل نارا
يُلمّ القرى تحت فخذيه ،
يُحنّ أصابعه .. ويُفسّر ،
يذكر نوح .. عصاة النُبي ،
ومُستأنس النار ،
هل كتبه أيما الماء
هل كتبه يا سنابل
قالوا تكوم في زورق الرعد ،
لُفّ على جرحه ترعة وتوغّل ،
راقصه الموج .. صا ..
يقولون شدّته أسماكه
فاجاته العرائس ،
لكنه لم يزل يتجوّل
يختار أبنائه
يستعير من الربيع أجنحة
ويهب الجدار يُلوّح بالكلمات النُبية ،
والغاريون يدقون شاراتهم في النوافذ ،
هل يسمع الغاريون
يقولون صام
تفتت في موجة
ثم صار سلاما
دَم .. أم صراخ الشوارع ،
أم رمل ساق
خيام عليها قصور
قصور عليها خيام
دَم .. أم خضار الهوامش

أم نخل قلب
يقولون شبّ .. أقول تمُدّ ،
نقل أقدامه من غدِير إلى نجمة ،
وأراه على ساحل العصف يخلع أثوابه ،
ويغوص
يُرجّ الشوارع
هل كان نهراً ..
يشاهد أعضائه في الأزقة
تسعى إلى بيري ،
فيمدّ يديه إلى الواجهاً
يُبارك بوابة
يتجسّس نقشا
يضمّ إلى صدره هُرمًا ومادّ
يسمع أزمائه تتكلم في غرفة
فيمدّ إلى نجمة وطننا ...
ويقول اهبطي
كي أنير عروقي
ويفتح بوابة يتسرّب منها إلى مُقل الآخرين ،
يدس الشوارع في عينه ويسافر ...
هل كان فجرا ..
تفرّق بين النوافذ ،
نافذة من زجاج تطلّ عليه ،
ونافذة من رصاص
وكراسة تتكلم عن أمهات القبائل ،
هل كان نيلاً ...
فُراتا من العصف ..
ماء يحنّ إلى مَيّنة
أم بلادًا تتوقّ إلى قدم وعيون
ونهر من الطير ...
قالوا تهلمّ ...
لن ينطق الآن في مدي ،
لاتصلّق غير الصناديق والأوجه الورقية ،
هل يُعيد المتكلم سيف اللغات ،
انتحيت به ...
كان يمشي على قدم من كلام وعكازة ،
يتحدث عن جوهر النار
يدخل سوقا

يرى في « الفئارين » أسياءهُ
وقلائد كفيه

والناس حول الموائد يختصمون ،
وتخفون تحت الشواريب ألسنة الآخرين ،
يرى باحة الشّتي ،
واجهة الدركى ،
أرائك تحت الحراة وتحتزى النار ،
والصاعدين إلى مَيّة في براى الدراهم ،
يقتلعون العيون
ويستبدلون بآياتها خيمة ...

قلت يا سيدى
كيف تحتمل الآن وجهك
هل يورق الزمن المتراكم في مقلتيك ،
تطل الجهات غصبة بنشيدك ،
يمتد وجهك .. أم يتوارى
وقلت الوطن

ليس غير قميصي من الدفء والذكريات ،
فهل تلبس الآن غير قميصي ،
تدارى به عورتين ،
وهل تأكل الآن غير رغيف من الصبر ،
والهذيان ،

أتهجر يا سيدى جرح ذاتك
أم ذكرياتك ،

نار تقوم ونار تنام
جنود مهشمة
ومياه تقلب أسماكها الميتة
هل تنام على صخرة لا تريدك ،
هذى بلاذك ... ؟

أم سرت في الليل
وجهك يطفو على قدم الأجنبية

يستلمهم البحر
والبحر لا يشق الطالعين إلى النور ،
هل تعرف العم ... !
ساقك رمل

فهل تعبر البحر فوق بُراق
أزاح العباءة ...

كانت خطوط من الضوء ،

فجر على جليد ... ثنمات
مسافات ماء

نساء توغلن فيه امتلان بصحراء رجليه ،
كانت وجوه على وجهه المصدع ،
رايات حرب ... ،
شيوخ تحط على رأسه الرمل ،
وامرأة تتجول في ساعديه ،
تشد المأذن

والكتب القمرية ،
والغاريون يجرون أبقارهم ،

يصعدون إلى قمر في الضروع ،
ويتنظرون البواخر والطائرات ،
وشعشة اللاب ،
يا سيدى هل غضبت عليهم

يقولون كان نبيا

يقولون صار كتابا

تدلى من الغيم ممثلا بالأهلية

لكنه انداح عبا أحوامه بالرماد

فضاقت به الريح ،

قالوا دخلته امرأة

أسلمته إلى غصة

فترجل عن مهرة الفتح ،

راح يحاصر مملكة للقوارير .. يسحقها

ويلون أبراجها بالقلق

ثم قالوا احترق

حين هبج في جوفه البحر

حطم برابة للصواعق

قالوا ...

ولكنه لم يزل في الأفق

ربما كان يقعد في باب وجهك ،

أو تحت تديك ..

أو يرتديك

يشدك يوما إلى نجمة

في سماء المرايا .

أعداد خاصة تصدرها «إبداع» عام ١٩٨٥

تعتزم أسرة تحرير مجلة «إبداع» إصدار ثلاثة أعداد خاصة خلال عام ١٩٨٥ عن :

○ «الإبداع الشعري» يصدر في أول إبريل ١٩٨٥ . ويضم نماذج شعرية مختارة ، ودراسات عن الشعر العربي والشعراء العرب ، وقراءة نقدية عصرية لقصائد من التراث العربي الشعري .

○ «الإبداع المسرحي» .. يصدر في أول يوليو ١٩٨٥ ، ويتضمن دراسات عن المسرح العربي ، وكتاب المسرح العرب ، ومسرحيات الفصل الواحد .

○ «توفيق الحكيم» .. روائيا وقصصيا ومسرحيا ومفكرا نقديا ، مع نماذج من كتاباته ، ودراسات مصرية وعربية وأجنبية عن أعماله . يصدر العدد أول أكتوبر ١٩٨٥ .

وترجو المجلة من السادة الكتاب في مصر والوطن العربي المساهمة في تحرير هذه «الأعداد الخاصة» التي تعتزم «إبداع» إصدارها خلال عام ١٩٨٥ .

محمد كشيك خمس رؤى تشبه الحقيقة

● الرؤيا الأولى

أبواب الخروج

تحت الثنيات . توقفت حائراً ، وليت في مكان كحجر ثقيل ، لكنها قامت ، وأمسكت يدي ، قادتني إلى الداخل ، ثم أجلسني حيث أردت ، فاستسلمت مُدعنا لإرادات مختلفة ، وبقيت ساكناً ، وراحت هي تفرد شعرها الطويل الأنيب ، تجذله ثم تدفع به وراء ظهرها .

قلت لها ، ولم أطق صمتها الموحش : يا أخت . لا أريد أن أبكي . لماذا هذه الخيمة في تلك الصحراء ، وأنا لا أرى سوى أسلاك شائكة ؟ ردت بصوت يشبه أصوات الرجال : الرياح ضيقت كل شيء .

قلت : وماذا تفعلين هنا طول هذا الوقت ؟

لم ترد ، لكنها قلمت وأشعلت فتيل المصباح ، وبعد أن علقت في أحد الأركان وقفت قبالة الضوء ورفعت ثيابها الحشنة حتى جدها ، فبدأ نحيفاً ضامراً ، وقبل أن تغمرني الدهشة أشارت إلى مكان ما بأسفل البطن ، وقالت : « هنا » فحلفت . . كان الجرح عميقاً ، قاسياً لا يزال به آثار ندوب ، ويقايا من دماء لم تجف بعد ، حاولت أن أغمض العين ، لكنها اقتربت أكثر وأكثر حتى صار الجرح واقعاً بين الجفنين ، فلم أعد أرى سوى دماء لم تجف بعد ، وقروح يسيل منها القيح ، وأتائل ليس لها أن تطيب . لم أقدر أن أستمر ، فاندفعت خارج الخيمة ، اصطدمت بالرجل العجوز أثناء الهفي على الفرار ، فانكفا على وجهه فوق الأرض الصخرية لم أحاول النظر ورأيت ، ورحت أعدهو حيث النخيل الباسق ، والأشجار

وقفت أمام الباب الموحد حائراً ، لا أعرف ما الذي يمكن أن في مثل حالتي أن يفعل بالضبط ، وحين سمعت صوتاً عميقاً ينادي من الداخل : « ادخل » قلت : الآن فقط أصبح لي حق الدخول .

لم يكن هناك أثر لغرفة ما ، حتى ولا مقعد أو سرير فوقه غطاء ذو أطر ملونة كان المكان يمتد قصياً ، وفي المناطق التي لا تنسحب عليها الظلمة ، كان شجر طويل جداً ، نظرت كي أرى هل يمكن لمثل ذلك الشجر أن يخترق السقف ، لكن لم يكن هناك سقف على الإطلاق . . . كانت النجوم تبدو لامعة مضية وسط السواد المعتم الغامق ، فأضاءت بقعة صغيرة .

كانت هناك في النور الباهت خيمة صغيرة ، مصفرة ، كالحة ، دقت أوتادها بأرض صخرية ، ليس فيها من حياة ، وإذا بشيخ واهن يقتعد حجراً بالقرب من مدخل الخيمة . اقتربت من الشيخ وقلت له : السلام عليكم ، لم يرد السلام ، فقلت له لم يسمع . إقتربت منه ، وحين أصبحت أمامه تماماً وفي مواجهة مدخل الخيمة ، رفع يده بيظه وأومأ إلى الداخل . نظرت إلى حيث أشار ، فأبصرتها . . كانت تمشط شعرها فإذا هو أشد حلكة من الليل ، وأطال الوجه القمري فأضاء الجنبات المعتمة ، وصار البدن النافر يتألق بالنور من

الكثيفة العالية ، حتى وصلت إلى الباب الكبير ، وحين تأكدت من أنني هناك ، إرغيت على الأرض ، وبكيت في صمت .

● الرؤيا الثانية

النوافذ الأخرى

عبر شق النور الذي بدأ يجبو ، كنت أرى بغير وضوح ، كما كنت أسمع أيضاً : صوت النوارس ، لم تكن هناك بوانخر ، لكنني كنت أسمع نحيبها الدائم المتصل ، ولم يكن هناك أى شطوط ، لكنى — عبر نافذتي الضيقة — كنت ألع صف أشجار الكافور ، بنو ابنة العالية . تبهز إثر كل نسمة . وكنت أعرف أنه لا يوجد أى أحد ، لكنى كنت ألحهم بوضوح ، يأتون من ناحية النهر ، أشباحاً طويلة ، ترتدى مسحاً بيضاء ، تتحرك بخطى وثيدة صاعدة المنحدر الترابي العميق الذى يؤدى في النهاية إلى الميدان الكبير .

● الرؤيا الثالثة

المواقع الخلفية

كان الحالجز الترابي يبدو مرتفعاً جداً ، حتى أن الرجل الذى يرتدى الكاكي ، ويقف أمفل المكان بدا صغيراً إلى حد غير مألوف. كان ينظر إلى أعلى . . . هناك يراقب باهتمام شديد شيئاً ما قد يشق عنه الهواء من الناحية الشرقية ، أما أنا فقد كنت مبتلاً ، أحاول دون جدوى التخلص من تلك الطحالب السامة التى علقت ببذني ، فرحت أنزع قلبي محاولاً الوصول إلى منطقة الشجيرات التى لم تكن بعيدة ، كان الرجل الذى يرتدى الكاكي قد انتقل إلى تل مرتفع ، رأيته وهو يز يد ملوحاً في عصبية ، بينما يشير بالأخرى ناحية البحيرات ، حيث تمتد الشوطة الشاسعة ، التى تحتضن فيها كثيرة زرقاء .

حاولت — حذراً — أن أبعد عن مناطق الحشائش الضحلة ، المليئة بالنباتات الشيطانية التى تنمو بغزارة شديدة في كل مكان ، وفي الهواء المشبع بالرطوبة رحت أقرب ظهور طوابير الثعابين ، آتية من الأماكن الموحلة ، تتلوى في بطن ، طالعة إلى الظل وقد أزهقتها الحرارة ، ولزوجة الهواء ، فراحت تصدر فحيحاً متصلاً ، بعد أن التفت حول نفسها في دوائر محكمة .

حين سمعت صوت الانفجار المكتم ، خفت أن أنبطح ، وقررت أن أموت في غير هذا المكان ، جريت ، ورحت أعدو بكل ما لدي من قوة . كانت الشمس تضرب العين ، فتغيم الأشياء ، لكن صورة الضابط الذى يرتدى الكاكي بدت أكثر وضوحاً ودقة . كان يوجه مظاراً كبيراً له فتحتان طوليتان ، ويشير بيده مصدراً أومره إلى تلك الناحية من الفراغ . التى

كنت أنتظر جالساً حتى الصباح ، أراقب شيئاً دائماً الحدوث ، فحين يتسلل الضوء الضعيف واهناً حذرًا ، كان الضباب يروح في التبخر وتزيد مساحة الرؤيا (كانت دائناً ما تبين لحظة الفجر — حلوة جميلة ، تنام في كسل تحت أشجار الكافور ، تلم صغيرتها ، توارى بها موطئ الفرايس المحرمة) لكنهم دائماً يأتون ، يبهطون من كل مكان ، يرفلون في العبادات الطويلة ، ويشربون العصير وبعد أن يذهبوا كل الشجيرات الخضراء . يذهبون إلى الميدان .

هناك . . في الميدان الواسع الكبير ، إرتفعت قاعدة رخامية ، فوقها إنتصب حصان رخامي أملس ، يبدو وكأنه على وشك الصهيل ، كان يتدل من إحدى جانبيه سيف ميتور ، أصابه الندى بالصدأ فصار منظره ضئيلاً لا يرهب وقبل أن تذهب آخر نجمة ، حدثت أصوات ومهمات مختلفة ، بعدها جاء شبحان ، ثم توالى بعد ذلك عجيء أعداد أخرى كثيرة ، تدافعت من كل الاتجاهات ، ودون جلبة راحت تصعد بسرعة فائقة مؤخرة الحصان الصاهل ، توائمت الأشباح فرحة ، واستمرت تقفز بنشاط زائد ، لم يكن الأمر الذى تلى ذلك متوقعاً حلوله أبداً ، وصار حدوثه على نحو ما حدث أمراً مفزعاً حقاً ، فعين نشع في الظلمة ضوء الفسق الأول تكورت أمام خياشيم الحصان المصنوع من الرخام الأملس بقعة في حجم قبضة اليد من بخار رائق ، وشيئاً قشياً بدأت حرارة ما تدب في الأوصال الباردة ، وارتعشت أجزاء يسيرة من جراء تلك الدفقات المتواصلة من الأنفاس الحارة . . إختلج رخام بارد ، وبعد هنيهة رفع الحصان التمثال رفقه قليلاً ، وبدأ

انشت فجأة عن نقط صغيرة سوداء ، واحت تكبر حتى غطت السماء .

إرتفع صوت الانفجارات واقترب شيئاً فشيئاً ، فراح طوابير الأفاعي تحيط منزلة ناحية المياه الضحلة ، أما أنا فقد رتدت حيث أقف ، واضعاً يدي على أذني ، لكن صوت الرجل الذي كان يقف وحيداً فوق التل ، أخذ يعلو ويعلو . حتى أنه غطى على أزيز الطائرات التي بدأت تتوالى بكثافة شديدة من خلف السور العالي .

● الرؤيا الرابعة

الشواهد

كان المنظر من بعيد يبدو مألوفاً ، كما أنه يبدو غريباً في نفس الوقت . صف من الأشجار يرتفع عالياً ، يحيط بسور يمتد إلى ما لا نهاية مصنوع من الأحجار بيضاء اللون ، وبالقرب من البرابة التي يمر بها جنديان يكامل ملابسهما العسكرية ارتفعت سلة منحوتة من مادة الرخام الأخضر تتجه مشرعة نحو الفضاء ، وعلى الجانبين تسلت أفرع شجيرات اللبلاب عبر الشقوق الضيقة التي سمحت بها الفراغات بين الحجارة البيضاء شديدة التصرع . كنت واقفاً هناك أنتظره بجوار المقبرة فقد تأخر الرجل الذي كان عليه أن يستلم الجثة ، مرت الدقائق بطيئة . شديدة الملل ، فرحت أراقب المساحات الأبدية للخضرة الداكنة ، واللون المختلف للحشائش الصغيرة النابتة . في أول الأمر لم أقدر أن ألمح سوى حجر أبيض يرتفع قليلاً من بين الحشائش فلا يكاد يبين ، حين أمعنت النظر اكتشفت أن هناك بجواره مباشرة ينتصب آخر ، على أنه لم يكن يوجد ثمة إختلاف عن سابقه من حيث الحجم أو الهيئة ، إثر ذلك بدأت ألاحظ بسهولة غير عادية ذلك الكم الهائل من الشواهد : دفعة واحدة . إستطعت أن أراها كلها ، تمتد فوق مساحات واسعة من الخضرة ، وعلى إمتداد البصر إلى حيث تعدم الرؤية تماماً .

قلتُ : « لعلهم الشهداء الذين ماتوا في الحروب »

جاء الرجل الذي كان عليه أن يقوم بعملية الدفن ، حين رأي أنيتم ، لم أسأله عن سبب التأخير ، فقد شرع على الفور في تأدية عمله : نقل في يديه ، ثم أمسك بالقاس . وراح يحفر في التربة الهشة . ذلك بعد أن رش التراب بقليل من الماء .

سألني : « هل أنت وحدك ؟ »

— نعم .

— قريبك ؟

— أمي .

— لا حول ولا قوة إلا بالله

مضى الرجل يحفر بهمة عالية ، وحين انتهى ، ظهر الداخل مظلياً ، فهبط درجات ثلاث ، ونادى على «الحائتوق» في الخارج ، قال له أن يستعد ، ثم التفت ناحيتي :

— ستضعهما في مطرح الحريم

لم أكن أعرف أن هناك مطرح للرجال . ومطراح للحريم . هز الرجل كتفيه ، وراح يتمتم ببعض آيات من القرآن ، لم أكن أعرف ما الذي ينبغي على الواحد أن يقوله في مثل تلك الأحوال ، وقبل أن يحيط الرجل الأكتع ذو اللبنة الحمراء ويفتح الباب المغلق للعربة السوداء الكبيرة ، هبت نسائم قوية من تلك الناحية الأخرى التي عند الأشجار ، فألقيت نظرة أخيرة ، اختلطت فيها صور الجسد المائل بصفوف الشواهد البيضاء ، تلك التي ترقد بين الأشجار ، وسط الخضرة الكثيفة ، لشهداء ماتوا في الحروب .

● الرؤيا الخامسة

ثلاثة مواعيد للموت

١ - الصبح

عبر صف المقابر الممتدة ، جرى الولد الأسمر ذو الشعر المجعد والقميص الأزرق ، يمسك بيده التي يرفعها عالياً ، فتاة جميلة سمراء ، لها عينان مكحولتان ، واسمتان ، وجديلتان طويلتان ، يتران فوق نهدين طالعين .

٢ - بعد الظهيرة

كادت الشمس أن تنصرف ، وذلك قبل أن تقف الفتاة على قمة الدرع الحجري ، تلوح بيد رقيقة - وتندرف دمعين . وعلى الطرف الآخر راح الولد النحيل ذو القميص الأزرق ، يحفف عرق الحياة ذو الرائحة النفاذة بمندبل ناصع البياض ، اختلطت به بقع حمراء صغيرة بعد أن فعل ذلك ، استدرا ناحية الباب الحجري الصغير الواطئ ، وقبل أن ينحني ليدخل ، التفت ناحية البنت ذات الجدائل الطويلة ، والعيون شديدة السواد ، رفع يده ملوحاً ، ثم هبط الدرجات الناشئة ،

متحسباً موطئ القدم ، شاخصاً بعينيه الحانتين إلى أشياء بعيدة لم تكن تغلر نحن الأحياء على أن نراها بوضوح حتى في لحظات الصفر .

٣ - عند المساء

كانت الساء شديدة الشحوب ، كما لم يكن هناك أى أثر لصوت ، وفي وسط الحوش المتسع ركعت بنت جميلة ، بجديلتين طويلتين على ركبتيها أمام شاهد أبيض من رخام ، رُبِمت عليه نخلة باسقة ، يتدلى من فروعها سباط ذابلة ، وعلى حجر قريب إرتفع حوض صغير به شجرة « صبار » خضراء . كانت البنت تحاول أن تقول شيئاً ، لكن الكلمات كانت تخرج متحشجة ، متشنجة ، غير مفهومة ، بقيت هكذا

طويلاً . راكعةً تبتهل ، إلى أن غلمت الدنيا ، وظهرت النجمة الأولى في السماء الواسعة السوداء ، وعلى الضوء الشحيح الذي قلقت به نجمة وحيدة ، استطاعت أن تراه . . خارجاً من الباب الحجري الواطئ ، يتنفض عن كتفيه التراب : كان يرتدى نفس القميص الأزرق ، غير أنه صار أكثر نحافة ونحولاً . جبرت إليه ، أمسكت بكلتا يديه ، حاولت أن تقوده عبر صفوف الشواهد إلى حيث الطريق الواسع ، لما وصلا إلى هناك . أخذت تستحثه على الابتعاد ، بالصراخ تارة ، وبالدفع تارة أخرى . وعبر صيف المقابر الممتد ، بدأ الولد الأسمر ، ذو الشعر المجعد ، والقميص الأزرق ، يجرى ممسكاً بيده - التي يرفعهما عالياً - يد فتاة جميلة ، سمراء - لها عينان مكحولتان . . واسمعتان ، وجديلتان طويلتان ، تتهزآن فوق نهدين طالعين .

محمد كشيك



عبدربه طه | رابسة سودية على لحن الجسد

الكتاب . . . كانت قد تغلغلت في الأسرار التي في الكتاب ، فصارت روعي والكلمات شيئاً واحداً . روعي التي تبحث عن بلد افار المسمار في رحلة سلا نهاية . تنظر إلى في صمت . . . وتصير طائراً حريماً يرفرف بجناحه وتنفى : ولم يأت الوقت بعد لأبعث حياة

نشيد جنازى :

لقتنى في ورق البردى وأنا ما زلت وليدا . كتبت نشيدها الجنازى الحزين . ثم بكت وهي ترمقني وفؤادها يتمزق وضعتني في قارب صغير ، وألقت بالمهد الحزين على صفحة النهر .

أصوات الحزان من جيران أمي التي في الانتظار تنفث لنهر الإله الواحد ، عندما يفيض فتزورهم أرواح القمع والكتان .

ويعصى قارب ضائعاً غريباً في مملكته الصامتة . يمضي راحلاً إلى بلاد الظلام الدامس بلاد الرعب والفرع . ثم يعود باحثاً عن صفحة النهر المتألقة . وفي قاعه جثتي الكثيرة حاضنة كل الشعائر والكلمات . كم هو عظيم ، رعم الرعب الخفى ، والحزن المقيم في الأعماق ، صوت شعب أمي حين أسمعه ومعى «كاه» تحرسنى وتبتهل !

«سلام عليك . . . يا من تخرج إلى هذه الأرض وتأتى لتحبيه . . . يا من تحفى في الظلمات مجتهدك»

وتسمع روعي صوت الحزن العظيم :

«وأيتها يوجد الأله فانت تحوله إلى فرح .

وحشد يتنهج كل قلب .

إذ أنك تدخل في حلال الاعاى وتخرج في حلال الابتهاج

كان الفرعون يرصد كل عساكره ليصيد عنقى ، وأعلن أن المال مال من يذهبنى ، وأن الأرض لمن يشرب من دمي . وأن الخير العميم لمن يمزق جسدى ، كان التيار معى . وكل مرابك الفرعون لا تستطيع أن تقترب من قاربى . وكأن الأله تمحى رحمتها ، إذ كانت الأعماق تنبلع كل المراكب التي تقترب منى . سلط السحرة كل قواهم السحرية ضدى فقامت العاصفة عتيقة لتبتلعنى ، ابتلعنى اليم . . . فكت أظلم في القاع وحيدا لأوقات طويلة ، وكلما فاض النهر بما فيه . . . طفت حتى وهى تحضن كتاب الحكمة . كبرت بين أحضان الموت والخوف . . .

يلعب بى التيار وتستبد بى العاصفة ثم يلقمى القاع ثم يفيض بى من جديد . . . وأخرج بقاربى الصغير إلى الشمس ، وأبسا كانت كان معى كتاب الحكمة . . . لم يفلت منى لحظة واحدة . إذ كنت الروح «كاه» تدور معى كلما دوت ، وتحرسنى في قاع النهر . . . كانت «كاه» تقع ساكنة وحريئة بين حبات

أما المعطى الخيرات الحقيقية ومن تتجه إليه رغبة الخلق
ها هي كلمات نبعثها إليك جميلة لكى تحيى ...»



انتفض جسدى الميت ، وحقق بعيني في «كاه الساهرة في
كل الكلمات القديمة ، فبكبت هي الأخرى ، وقالت لي بطرب
جنون :

- لقد بدأوا يشدون باسمك على القيشارة ، مستلهمين
صدى التصفيق بالأيدى . وهؤلاء هم ذراري أبنائك يفرحون
بك ، ويمطرونك برسائلثناء عليك . قلت في نفسى متوجعاً
من ألم دفين لا أدرك حقيقته :

«فتبهر مع النجوم التى لا تنفى
النجوم التى لا يصيبها إعياء

ولتعش متصراً ... كما يحيا سيد الأفق ...»

كان شمعى الحزين يجب الغناء ، وألمى التى تحمل برؤيتى
تبكى ، وكانت «كاه» تظل تقرأ .. وتقرأ ... فتعلمت منها
العبر الشديدة ..

وكان القرون على غفلة من عيون أمى يقترب بمراكبه من
قارب وعساكره ترشق جسدى بالسهم ... كان جسدى طفلاً
وبرئاً ... وجهى رغم الآلام يشام متبسباً وحزيناً ... إذ
كانت «كاه» تداعيه فى صمت ، وهى تروى له الحكايات
القديمة ، وأساطير الأبطال وكانت تقول لى :

- إالى حارستك .

وكننت أعرف أنها تقع بين الكلمات القديمة حزينة
وصامتة ... عنلما أنام

جسد أبى :

وضموا جثمان أبى على طاولة الفُسل ... وسمعتنا ترتيلاً
خافتاً للكلمات المقدسة ... قام عُمى فأغمض عين أبى التى
تحدق فى اللاشيء ثم أمسك بيده النحيقة وقبّل باطنها ...
كان جسد أبى نحيلاً ، وأبيض كالقشدة ، أما جبهة العريضة
فقد كانت شديدة السمرة ، وفى قسماته الميتة يبدو النيل العريق
كأنه حى ...

حينئذ رشوا على جسمه الطيوب ، وصموا يديه وساقيه بعد
إتمام الفسل-قلت لنفسى :

- هذه الرائحة ليست رائحته .

ذهبت ويبحث عن سترته الزرقاء القديمة ، ثم قربتها منى .
وصرخت روحى:«هى ... هى رائحة الدخان والعرق ...
رائحة أبى ... !!»

نظرت إلى وجهه الميت كم هو طيب بالأمل المنقطع النظير .
وبسطة الأطفال التى تعلو سمته المهيب .

تعلو الأغنيات الحزينة من حوله ، أمى وكل النساء
الأخريات يعشن تلك الأغاني الباكية .

«وانكفأ وجه أمى على وجه أبى ... كان وجهها يكابد
اليأس مثلاً نكابده الهزيمة»-درجات السلم المعهود التى عرفت
وقم خطواته حياً ، اهتزت وصرخت حين حملوه فى التابوت
ملفوفاً فى كفن من الكتان ، صرخت قائلة : «أين فارسى ..
ورائحة نعليه ، ودخانه ، وعرقه ؟»

كانوا يحملونه بحنان . وكان خفيفاً كالقديس ، وكنا نشبعه
إلى ملكة الظلام الدامس ، تتبعه أصوات النواح ، وأغنيات
الحزن والتعديد .

وكان أبى الميت فوق الأكتاف محمداً بعيني المغمضتين خلال
الدوات البعيدة .

جسد أخى :

كان أخى جميل القسمات ، هادئ السمى فى طبعه وقار
القداسة يشبه وجهه وجه الطفل البريء لولا ذلك الحزن
المعجز الذى يطفو فى عينيه ، ويشع فى لحظات الغضب ،
ليصير شلالاً هادراً من الصمت . كان فقيراً ، وكننت أبتسم
حين أراه يملع قميصه ليرتدى آخر ، إذ كان جسده الأبيض
نحيفاً كطفل شاحب عليل ، كننت أراه راقداً فى سكون يقرأ
بصمت ، ويخرج من قاموس الكلمات والحروف بقصيدة
العذابات المستحيلة .

قلت فى نفسى إذ رأيته مكتئباً وحزيناً يعشق صمته الدائم ،
يرقد فى قماريه الساكن عزيزاً وحيداً : «جسد أخى
مقدس ... ينام متأبطاً كلماته ، وحروفه الكثيرة . يحبك بها
ويتفاعل ، فتولد المعانى ، مستقيمة كحد السيف ، حزينة
كأغنيات أمى » .

وسألته قائلاً : «هل يكون خليل قد أدرك روحك ، فاكتاب
جسدك ، وصبرت نديم السكون ؟ وهل يأتى تعشق
الهزيمة ؟ ؟ »

فأبتسم لى وأجابنى بكلماته الغريبة : «وسمعت لحناً

جنائزياً طويلاً للمدى ظل صدها في أذن يعلني طويلاً ، ثم قال لي بصوت رجل عمره سبعة آلاف عام :

— أبى علمنى القراءة والكتابة . . .

قلت :

— كان عظيماً بسلطته وإيمانه . . . وكأنه عزاً بالفرجة.

— إني أعشق الانتصار . ولكنى تعلمت كيف تنفرس اللعنة في القلوب فلا تبرحها للأبد .

وانبثقت من عيني أنقى نار ، لم أعدها من قبل ، وهو يقول :

— كل الأشياء تبث من جليد ، ومن ثم تضمحل الشعائر الجنائزية من قاموس الكلمات ، حين تبث نار الانتصار من قلب حرف مقدس كالشمس . النار التي تغذي دهومة الأمل .

جسلى :

إن « كا » التي تخفى عبر الدوات البعيدة ، تخفى دون أن تخفى ، وتزرع في رثي وقلبي حرف الانبهار ، فأصير ذلك « الذي لم يعرف » .

وإذ كان بي نزوع نحو الجمال ، وكل الجمال في قلبي ، تلك اللحظة الخالدة التي أغنى في دائرهما ، قررت أن اتخذ الصيام مهتي ، ولما سألتى عاشق :

— أيها الصائم ما الذى تبغى ؟

نظقت عيني الذابلة بالسر قبل صوت :

— إنما الصيام مهتي ، لأنى لم أدرك بعدما أشتتهى ، « كا » غريبة تبث في المجهول عن لغة البعث المرتقة ، عن نشيد يبعثى البعيدة .

وإذ قالت لي أمى تسألنى :

— أتعيش بروح مكتبة ياولدى ، من أجل حلم لا يأتى في الأفق البعيد ؟

قلت لها :

— إنما أعيش انتصارى بلغة لا يفهمها البلهاء . وليتصل ندائى بين المضربين ، وليكن عزمنا صامعاً ، لحظة الفعل والتكوين ، وويداً وويداً تتيلور . . . وتتبقى من بين الرؤى علامة الحياة .

قالت لي مداعبة :

— اذهب . . . مازال جسدك العملاق طفلاً . اذهب واستحم في ماء النهر .

« أخاف من أعماقه الرهيب ، إذ أن لغة الحكمة المستورة ، ووجه الأمل العنيد ، و « كا » التي تعرف حقيقة صمى حزينة تغنى جراحاً قديمة ، كان في النهر روحاً هناك تحثق في وتنف : لم يأت الوقت بعد لأبعت حيا »

جسد حبيبي :

من بين كل الوجوه أحببت وجهك ، وكتبت بالنار على صفحة النهر متحدية كل نبوءات السحرة ، والعرافين ، أن جسدك لي ، وأنتى لك ، ومنك سيولد ولدى .

لقد قلت لك من قبل : إنى لا أعشق نديك ، ولا ساقيك ، ولا عينيك ، ولا ذراعيك ، وإنما أعشقك أنت أيتها المليحة على الدوام .

أرى طفل الذى يجب أن يولد منك ، فيهب لأبيه عينيه « ليجمع لنفسه عظمه ، ليقف على قدميه ليصير مجدداً بين الممجدين » .

أراه مرسوماً في عينيك العسلتين ، يرضع لبنه من نديك ، ينام على ركبتيك ، يبعث ببطنك ، ويدفن فيه وجهه الصغير المنور .

كنت أعشق فيك الدفء والسلام ، والصوت الذى يبت في روح الأمل .

(عندما يعصف الأمل تكونين أنت بالغة انتصارى ، وعندما يستبد بي اليأس ستكونين أيضاً لي . قدرت أن تكون لي . لن تكون حبيبي إلا لي ، وإلا فلنمت موتاً . لا تصرخى . لا تخدشى وجهي . لا تأكل من لحم صدرى ، وأنت تهربين منى إلى)

قلت لك : انظري إلى صفحة المياه . سترين وجهي يرقد ساكناً في الأعماق تحرسه « كا » . هي أنت . فكيف يالمنة انتصارى ، تبذلين حقيقة الكلمات المقدسة ، ولغة الشعائر القديمة ؟ لا تلغى حرفك النارى . انظري إلى صفحة النهر . إنه اسمك واسمى والصمت حين يتحدث إلى يعلنها : أنت منى . عذابك من عذابى . قدرك هو قدرى !

إذن لن تموتى ، حتى لو سكت أنفاسك . لا تسقطى حتى لا يسقط نجمى ، ويتلاشى وجودى ، ولكن كونى لي ، فأنت

زهرة اللوتس ، ووجه الحقول الأخضر . وإلا فلنمت موتا .
ونبت طفلين خالدين لا يدنو الموت منها أبدا .

قوى . انفضى . واغسلها بياض النهر . لن أمارس
طقوس عذاب وحيدا فأنت معي واتزعي عنها كل أحزائها .

« وإذا رقدت في جوف السكون . فلترقد بسلام . بجانب
القارب الأبدى و « كا » التي في الانتظار »



يمضي قاربك ويبدأ خلال الدوات . إلى بلاد الظلام
البداس بلاد الرعب والفرع حيث تسكن أطلياف الموت .
وحيث يرقد كل جسد في انتظار البعث .

كم أنت عظيم ، لأنك قادر على عدم الموت . أمن أجل
هذا لا تعمل عبء الجسد الذي يموت ، ولا تعرف ألم الذين
يكابدون العشق

لقد انقلب قاربي . إذ كنت قد أحبيتك حين قلت في نفسي
أنت الذي تهب حبيبي كل مالدتها من جمال .

وكنت قد أحبيتك لما كان أبي يلهج بالشكر ، رغم ألمه

العجوز ، وقبل أن أرى جسده الميت ، ووجه أمي النعيس ،
وهو يبتكي على وجهه .

والآن أينها الشمس . ها أنا ذا أكور قبضتي وأتحلى ،
وأطلب منك أن تصيري جسداً وتبطلي إلى !!

إذ أن الذي يتحلى يرفرف بأجنحته مثل باشق عنيد ،
تحمله الريح عالياً ، إن الريح تدفعه إلى « رع » ليتلقى بشارة
العشق وعلامة الحياة .

ها أنا ذا بإلهي قد انقلب قاربي ، وصار ابنك دون قارب ،
والعاصفة تستبد « بكائه » إلى أذهب بعيداً في أغوار الصمت ،
فارفعني إليك . « ضمني بين ذراعيك » أنا ابنك الجسدي إلى
الأبد ، واجعل النجوم تنفث لي : « إنك ترقى . إنك تمتلئ
الضوء »

ولتخضر الحقول وتزرها أرواح القمح والكتان . ولتنبثق
زهرات اللوتس من قلب الصخر . وتسامر الكل بأن يجمع
عظامه ، ويقف على قدميه ، ويرفع وجهه ، ويتطلع إلى الأفق
البعيد !!

القاهرة : عبد ربه طه

عبد الغنى السيد | ميثافيزيقا البحر والموت

هذا فلا تريد المسكينة مغادرة الشاطئ، عسى أن يرجعها البحر .

يقول — صوت الطائر — إن الرئيس رُزِقَ من زوجته بوليد وحيد ، تزوج بدوره ، يوثك على إنجاب حفيد .. الرئيس صياد يمشق البحر مثلنا تماماً ، ولا أحد يعرف اسمه ، فهو لدى الجميع (الرئيس) . يسمى ابنه (بحرأوى) . وبحرأوى يستشير في اسم لحفيده قبل أن يولد . لكن البحر يأبى الأخذ بالمشورة ، ويترك له حرية الاختيار .

— يكفيك رثؤهم .. سيقطك البحر أيضاً يائس .

تنتظر المسكينة في وجه (بحرأوى) بعين مكسورة عمرة . تطرق برأسها موافقة . تمود وإياه بخطوات ذليلة عمزقة ، وتبصق للمرة الثانية في وجه البحر .

(٢)

يقول — صوت الطائر — في بيت الرئيس تنتشر زغاريد أخوات الأم الصغيرة . تمتزج بصراخ متواصل من وليد جديد . قلن له في غبطة :

— ولد ..

لكن (بحرأوى) يصفعهن بشدة . تدافع زوجته عن أخواتها :

— الحى أبقي من ..

في قلب الليل اندفع من السماء طائر عجوز من طيور البحر ، ودفن نفسه بكامل رغبته في الأمواج المتسابة . وقبل أن يموت أطلق في الفضاء من أعماقه صوتاً معطوفاً حاداً ، شمل أرجاء الفضاء اللانهائى ، وطنى على أصوات موج البحر .

(١)

يقول — صوت الطائر — سليل البحر — إنه ذات يوم شتائى بعيد انفض البحر داخل الصدور ليفتك بقلوب العائلة الصغيرة : الأم والإبن وزوجة الإبن والحفيد للترقب . هاجت أمواجه الغادرة ، وعواصفه ، ومزقت شراع قلوب صيد كبير . نجا الجميع وغرق (الرئيس) والقارب .. يقول : إن مياه الأنفوسى دفنت جسده تماماً ، ومضت الأيام والشهور ، ولم تطف جثة الرئيس . في الأيام الأولى عزوا أسرته كثيراً . في الأيام التالية كانت زوجته المسكينة تذهب بمفردها إلى الشاطئ الممتد . تنتظر طويلاً . ترى الأمواج تحت أقدامها تلفظ أعشاب الأعماق والقشور الأسفنجية ، والأصداف ، ورواسب الزيد . لكنها لم تلفظ زوجها بعد . وثائق من بعيد طيور نورس ، وتندفق أسماك كثيرة ، وأحياناً بقايا القارب . ولا يأتى زوجها . يهدر في أذنيها ارتطام الأمواج ببعضها ، لتبلغها القرار النهائي للبحر .

— لن ترى جسده فعودى .

قبره هناك تحت الماء . وتبصق في الأمواج كل ما تحتزنه من غضب ، وألم ، فتتكس الأمواج عائدة إلى الأعماق . رغم

يصفعها هي الأخرى ، رغم ألم الولادة ، ويتركها مفادراً
اليث

(٣)

الصيف - الشمس الحارقة - شاطئ ميامي
الميستيري . الأجساد العارية . الهواء اللافح الساخن .
والرمال دفنت تماماً تحت دوائر آلاف المظلات ، وصار الشاطئ
رقعة ملطخة من الألوان . يقول - صوت الطائر - مياه
البحر في عيني (بحرأوى) الجسورين كلمية طفل يلهو بها كما
يشاء . يحرص - دوماً - على أن يكون الوافد الأول كل يوم
إلى شاطئ ميامي المتراعى - وقبل أن تطفو الشمس على سطح
الكون يكون قد أعد قواربه النعمة . لا يمتد انتظاره طويلاً حتى
يتوافد زبائن الرحلات الوهمية . يتوخى الأمل في استردار
الريح الوفير من فوضى الزحام الصيفي .

يقول - صوت الطائر - قوارب (بحرأوى) الملونة
القوية تتألف من ثمانية قوارب شراعية ومطاطية للأطفال
وينسوارات للمجازفين ، وقارب لا أحد يمتلكه في البحر
سواه ، له طابع فريد ، تثبت في مقدمته عوامة يضاء تزيتها
نقوش ورود ، ومجذاف يسخر من البحر والمصطافين ، تصيغ
حافته المفرطحين طبقة نحاسية لامعة ، تعكس أشعة الشمس
الثائرة . يرجونه كثيراً في استجاره بأي مبلغ ، لكنه يرفض .
تحت الشماسي تتداخل أصوات شئ : عدويه والبيجيز وألم
كلشوم والأبا . الشمس تثيرها الضجة المتصاعدة ، فتزيد من
لهيها لتندفع بالأجساد العارية إلى جوف أليم . الأمواج ترسو
هادئة غاماً . تغمرها شفافية متناهية ، لدرجة أنها تكشف
للأعين بوضوح كل ما بداخلها من أصداف وأسماك صغيرة
ملونة ، ورمال القاع .

يقول - صوت الطائر - لاح من بين الأمواج الحمريرية
جسد ساحر ، التفت له كل نظرات الشاطئ . كل الأجساد
تصهرها الشمس ، وتنفذ في العظام عدا ذلك الجسد الرشيق .
الشمس تتمسك من كتفين قويتين . شعر أصفر من الذهب
يعلو الجسد المنحوت بدقة ، ويبلغ السردف (البكيني)
الطائش . دفعت صاحبه ذات البشرة الحمراء برأسها إلى
الخلف مرتين لتزيل عن خيوط الذهب بقايا الماء والملح .
سارت غير غيبالية بنظرات الآلاف نحو (بير مسعود) . كانوا
تجرت النظرات فيها . توقضوا عن قف ودائمهم . كانوا
يلقون ببياتهم في البحر العميقة . مسعود يتلقى في الجميع حوله
النقد والتعاطف الرمزية ، وسلاسل النساء الذهبية أحياناً

تقربان تقليدي . ألقت الساحرة (البكينية) بجسدها برغبتها
الكلملة في أغوار مسعود . . صرخت بعض النساء . قاع البحر
العميقة تغمرها مياه تنفذ من نفق يؤدي إلى البحر . . صاح
الشبان والرجال في هلع :

- صموت .

ركض (بحرأوى) نحو الزحام الملتف حول مسعود . هو
نفسه - رغم احترافه - لا يستطيع المجازفة للخوض في
البحر .

(٤)

يقول - صوت الطائر - إنهم في البداية - بعد فترة
حداد الرئيس - عرضوا على (بحرأوى) بعض مشاريع
مبدئية . شاركهم في شراء عمل بيع أسماك . لكنه كان يثير
لزوجته ليلاً كل ما يعتزم عليه ، يقول لها :

- سأبذل أمواج البحر .

تصيخ له السمع دون أن يفهم . يملأ أذنيها بطلاسم
الليل . مشاريع . قوارب جديدة . نزهات نهائية في
الصيف . بيع أسماك في الشتاء . تقول له أمه :

- دع البحر . .

- إنه مصدر رزقنا الوحيد .

- إنه قبر أبوك . . ولا أريده قبراً لك .

- قبره أعماقه .

- لا تذهب . . لقد أرملني ، ولا أريده أن يشكلى

- من البحر قوتنا . . والأعمار بيد الله .

يقول - صوت الطائر ، إن (بحرأوى) أحال قارب
الصيد الكبير الذي حطمه البحر إلى قوارب تنزه صغيرة . هجر
مهنة أبيه المتوارثة عند كل الصيادين ، لكنه لم يهجر البحر .
كان دخل الصيف الأول رصيذاً لتجديدهم . في نهاية الصيف
الثاني انتقل من الأنفوشي إلى ميامي حيث التجمع أكثر .
توالت الأيام ، وأصبح البحر تجاه (بحرأوى) كل أحلامه
وواقعه ، وليس مجرد مصدر رزق . خيراته ليست من أعماقه أو
أسماكها فقط . كنوزه ترسو هنا في الشاطئ دون المجازفة .
تحدث عناصر بيت الرئيس ، ودعمه (بحرأوى) بالتلفاز
الملون ، والشلاجة ، والموكيت . فمى ابنه أصداف نادرة
وغطاسون ، وبوaxter ، ورايات . .

اشتعل الحماس في داخل (بحراوى) . الأمواج الشفافة
تفمرها قوارب (بحراوى) ، والأجساد الهاربة من الشمس ،
الأمواج تجذب الجميع بقواها المغناطيسية الغريبة . دفع
(بحراوى) بقاربه في الماء .. انساق في أحضان الأمواج . ملا
صدوره بهواء البحر الندى . القارب يزحف تلقائياً إلى ماوراء
الجزيرة . الأمواج الهادئة تهمس في أذنيه :
— لك أن تختار .

يقول — صوت الطائر — (بحراوى) يختار الانساق معها
دون العودة . يضرب مجذاف القارب بلا وعى إلى هناك .
هناك يتوغل مع الأمواج في لفة . الشمس تتبعثر في الحواف
النهاسية للمجذاف المقامر — يتلاشى صوت الطائر . يردد
صداه . الدوامات المفاجئة في أعماق البحر تبتلع أمواجه
الهادئة كلها ، فلا تزحف نحو الشاطئ سوى الأمواج الشفافة
الحادعة ، حاملة على سطحها بقايا زيد ، وعوامة منفجرة ،
لا هواء فيها ، على سطحها ورود ذابلة .

الاسكندرية : عبد الغنى السيد

طالع النظرات من خلال الأمواج الجسد (البكى) الساحر
مرة أخرى . تزيل صاحبه — كعادتها — بقايا الماء والملح من
شعرها الذهبي .. بخطوات جريئة رشيقة ، سارت متجهة إلى
كاينتها القريبة ، وغابت لحظات في داخلها ، تفمر وجه
(بحراوى) ابتسامة إعجاب لفئة البحر . هتف أحدهم :
— كانت حديث الصحافة وهي صغيرة .

خرجت من الكاينة دون البكى في رداء بسيط . تحمل
حقبة صغيرة تتأرجح من كتفها ، فوق أنفها الدقيق ، تغطى
عينها نظارة كبيرة . غادرت ميامى واتلمست في زحام
الطريق . قالت إحدى الفتيات :
— دائماً تلقى بجسدها في بير مسعود .

قال آخر :

— إنها عبرت المانش ذات يوم .



الحديث عن القصة القصيرة لدى جيل السبعينيات حديث غفوف بالخاطر لا يخلو من الغفلة والمغالة ، وولوج إلى عالم الكشف أو المصاحرة الروحية أو للنجاة أو التداعي الحر ، وإن شئت فقل : إلى ضرب من العبث كما يخلو لبعض أن يطلق عليها . ولا ينبغي على المطلق أن يتوقع من هذا اللون والمخادع المرأوخ - كما يصفها إدوار الخراط - أن يقدم له معنى محدد ، أو قيمة جاهزة ، أو شخصية غطية معدة سلفا ، وإنما عليه أن يستعد لتلقي شحنة من الأحاسيس وفيضا من المشاعر والتدفقات الخدمية ، يعيشها القارئ ، لا يقرأها ، وإنما يعيشها من خلال نص أدبي ، أو صياغة لغوية لها عالمها الخاص ، ولها نظامها اللغوي ، وترباطاتها وعلاقاتها الخاصة التي تختلف تماما عن اللغة النمطية الرتيبة التي تجعل هدفها في المقام الأول «الإبلاغ» و «التوصيل» .. فهم - كتاب جيل السبعينيات - يرفضون بل يحطمون ويثرون على كافة الأشكال الجاهزة ، والتقاليد المألوفة ، والأنماط المعدة بتكنيكها التقليدي ، ومن ثم يصبح عمل الناقد - كما قلنا - غاطرة لا تخلو من المغالاة - لأن عمل الناقد حيثن - كما يقول «بارت» : «ليس اكتشاف معنى العمل الأدبي ، ولا حتى بنينه ، وإنما هو إظهار عملية البناء نفسها ، أو اللعب المستمر بين سطوح المعنى»^(١) .

ولن يقف القارئ لمثل هذه الكتابات السطحية موقف المتلقى مسلوب الإرادة ، أو موقف النصت بيز رأسه إن سلبا وإن إيجابا ، وإنما يقف موقف المشارك في لعبة خطيرة يكون هو أحد أطرافها ، لأنه لن يجد أمامه طريقا مهيأ إلى «موقف جدي محمود الإطارة» ، ولن يجد مجموعة من الصور المجازية تضيء

علامة الرضا .. في زمن التساؤلات دراسة في أدب السبعينيات د - محمود الحسيني

له مواقف القصة ، أو حتى مجموعة من الرموز والدوال يشغل نفسه بحلها ، وإنما هي لحظات من الدهشة ، والتوتر ، والترقب الحذر ، وعاقلة مضنية لشابعة الكاتب عبر تحوم عله بكل نتوءاته وهضابه .

وهو - المتلقى - من هذه الناحية يشارك المبدع رحلة البحث المضنية ، ولن تتحقق له التمتع المنشودة إلا بالحوار المستعربيه وبين النص ، ومعنى هذا أن القارئ الغادي ليس هو الذي يتوجه إليه الكاتب بمثل هذه الكتابات ، فليس القارئ الذي ألق قصص التسلية يقرأها ساعة الظهيرة ، وهو مستلق في حالة استرخاء تام ، ليس هو القارئ المنشود ، وإنما القارئ الذي يتوجه إليه جيل السبعينيات هو القارئ المثقف الراعي المتحفز ؟ الذي تمرس بمثل هذه الكتابات وعانها معاناة يستطيع معها أن يخرج من النص بما يريد ويتقن الصوت الذي يجد فيه نفسه .

ومحمود عوض عبد العال صوت متميز من بين أصوات جيل

السبعينيات ، له تفردة وله عاله الخاص للشحن للتوتر المثير المدهش ، وهي صفات تنسحب على كل إنتاجه القصصي الروائي والقصير ، وكتاباته من أكثر الأعمال الأدبية إثارة للدهشة والحيرة والتساؤل نتيجة للإيهال في الغموض والتغريب اللذين يصلحان القارئ لأول وهلة ، الذي لا يلبث مع القراءة الثانية والثالثة أن يستأنس هذه الكتابات ، ويتكشف له كثير من جوانب عاله الفني .

ولعل مجموعته الأخيرة «علامة رضا»^(٢) علامة رضا حقيقية عن جيل السبعينيات الذي اتهم ظلم بالحياة ، والخلو من المشاعر ، والجمود المطلق .

[يطرح محمود عوض عبد العال في هذه المجموعة وجهة نظر وتسؤلات جيل بأكملها إزاء القضية المصرية الكبرى التي واجهها كل مصري عقب حرب أكتوبر في الفترة من ١٩٧٣ إلى ١٩٧٩ التي كتبت فيها قصص هذه المجموعة كما أشار الكاتب نفسه ، وهي فترة حرجية في تاريخ الوطن بحيث يمكن أن نطلق عليها «فترة التساؤلات» . والكاتب في هذه المجموعة لا يقف موقفا محايدا خاليا من المشاعر ، وإنما هو يشارك أبناء جيله . بل كل أبناء الوطن فطرح التساؤلات العديدة التي تعكس الترقب والقلق إلى ما تتمخض عنه هذه الأحداث الهامة في تلك الفترة المسار إليها ، والتي كانت لا تزال فيها الأم في غيبوبة الصدمة «وكان الإبن ما زال دائب البحث عن «عسكري غائب»^(٣) ، ومن ثم كانت التساؤلات الكثيرة : أين ذهبت يا صديقي العسكري»^(٤) ، «وكم يساوي رجل يدفع دمه لبلده»^(٥) ، «وه لماذا لا نرتدي الأقنعة»^(٦) ، وعندما تسأل الأم /

الوطن ، رغم ما آتير من تسلّلات كثيرة : « هل بقيت أسئلة ؟ » يجيب للمحقق / الشعب : « بقيت جميع الأسئلة »^(٨) .

نحوى المجموعة أربع عشرة قصة ، وكلها - باستثناء القصة الأخيرة - ترصد معاناة المحارب للمصرى زمن الحرب ، كما تمكّن مؤلف الكتاب ، ونبض رجل الشارع تجاه التساؤلات المحيرة التي أعقبت حرب أكتوبر . ليس الضفاف الأبناء ، كل الأبناء حول الأم / الوطن موقفاً وطنياً يعكس ولاعنا جميعاً : « أجسّدك تكيّن .. تتسجين .. تولولين .. في فقد جوربك .. في فقد ابنك .. في فيلم سهرة التلفزيون .. في صلاة الجمعة »^(٩) . ومن ثم كان الضفاف الأبناء وتعاطفهم لسراب الصدع : « جئنا ننقذ الصقوف .. واجب علينا » - « يا أمنا سامحك الله .. من منا فصلك عن أولادك » . ويتغجر الحب في قصة « الأبيض » نحو جنودنا البواسل : « أين ذهب يسا صديقى العسكري .. أحبككم كلكم .. انتصر بكم .. لا أحد يجرمى منكم » ، وفي قصة « رسالة في زمن الحرب » يسرق المحارب من وقت راحته زمن الحرب لحظات يكتب فيها رسالة إلى أهله ، وفي الرسالة تشابك هموم الميكان ، هموم الأسرة الكبيرة مع هموم الأسرة الصغيرة . وفي « كلمات أسير » يتعاطف الناس مع الجندى الأسير ، يحضنونه ، يعالجونه . ليفرغ لهم ما بداخله من هموم أسرته الصغيرة .

وتبدو العلاقة بين الأب والابن في مجموعة « علامة الرضا » علاقة تواصل مستمر تفرّضها لحظات الحرب والقلق . الأب في حالة انتظار دائم ويحث مستمر عن الابن الغائب ، والابن في حالة

ترقب مستمر . في قصة « من تاريخ محارب »^(١٠) تبدأ القصة بسؤال الأب عن ابنه في حوار بينه وبين زوجته : « هه .. جاء الولد » . وعندما يأتى الحديث عن الابن يأتى مضافاً إلى أحد الضمائر تأكيداً للتواصل المستمر بين الاثنين .

وفي قصة « الوقوف في الشوارع »^(١١) - مثلاً - تردد كلمة الابن والأب والأم مضافة إلى أحد الضمائر أكثر من ثلاثين مرة : « ابقى معي يا بى » ، « جدول امتحانات ابنى معلقة في ذيل نتيجة الحافظ » ، « ابنك مريض » ، « يا بى أسبقك إلى الصحراء » ، « ابنك نام على رصيف البحر في عز البرد » ، « ألى العزيز » ، « وجدت ابنك يا ترى .. » ومن هنا نأتى الإدانة الدامغة للأم التي تبت بمقدسات أسومتها كما في قصة « على هامش السيرة » ، التي سيأتى الحديث عنها . [وفي قصة الوقوف في الشوارع] تقرأ : « ضبطوا أمى في بيت مشبو .. قبضوا عليها .. كان لابند من المروبو » .

[وفي قصة « تائه في مدينة الملح »^(١٢) يكون الأب هو المسئول عن سقوط الإبنة ، حيث تطفو على سطح وعى الإبنة التي سقطت صور مخزونة في داخلها : « رأيت أبى يضاجع طفل ابن عمى » وكانت هذه الصورة المفترزة مبرراً كافياً لسقوط الإبنة ، كما كانت مبرراً للمناخ العبثى الذى ساد القصة ..

وإذا كان قد تراءى لنا فيما قلناه أن عمود عوض عبد العال الذى اخترناه مثلاً لجلب السبعينيات يطرح من خلال كتاباته وجهة نظره إزاء ما يحيط به من أحداث ترتبط بالمصير الإنسانى وأن قصصه تمكّن تعاطفاً غافضاً مع أبناء

وطنه ، فإن هذا لا ينفي المناخ العبثى الذى يسود كتاباته برفضه القاطع لكل أشكال السرد والحكى التقليدى واللغة النمطية . وقد درج النقاد تبريراً لهذه العبثية على اللجوء إلى الظروف والعوامل الخارجية التي سادت العالم بمنطقها المشوه التى طبعت الكتابات بطابع القنامة والسوداوية والغموض والعبث . وقد يكون لهذا التبرير وجهاته ، لكننا سنعمد فيما يأتى إلى النصوص نفسها ، لنرى من خلال المعالجة الفنية ما إذا كان ثمة ما يبرر هذا المناخ العبثى أم لا .

أول ما يلفت نظر القارئ المتخصص ذلك التداخل بين الومى واللاومى . وبين الواقع والتهويمات الغائزات أو بين الخارج والداخل . ولعل هذا التداخل من أهم عوامل التشريب والغموض اللذين يكتضان كل كتاباته ، وقد أتاحته له هذه الحرية الكاملة في التنقل والارتداد من الخارج للداخل فرصة مواتية في توليد الصور العشوائية وعثرتها في تركيب يبعث على الدهشة . وقصة « على هامش السيرة »^(١٣) تصلح مثلاً طيباً للتطبيق ، ففيها ذلك المناخ العبثى الذى لا تحطه العين ، والنتائج عن التنقل الحزب بين العالمين : الخارجى والداخل . يبدأ الكاتب قصته بمشهد خارجى يصور مجموعة من الجنود داخل عربة عسكرية : « مفعدان مشوران بكل عسكري داخل عربة جيب » ومن هذا الواقع الخارجى ترتد الشخصية المحورية إلى داخلها لتطفو على السطح صور مخزونة في اللاومى ، وقد حركت هذه الصور الكامنة في أعماقه بعض الإشارات العابرة في الخارج : « امرأة تدفع عربة أطفال » .. بعد قليل وعبر التداخل بين الخارج والداخل نعلم أن ابنه الوحيد قد مات : « ابنك منصور

مات » ، « تركه أمه مع إخوته في حجرة مفقطة .. ضايق للمكان بالزمن المملوط .. يصرخون .. يضربون بعضهم ينشون عيونهم والياب الموصد والجسدان .. حلقوتهم محروقة الدموع .. يترقبون وقع أقدامها .. لا تأتي .. الوليد مستسلم لأفكاره التي تضيق عن رؤية الشارع .. حشر ساقه من خلال كسر في زجاج البلكون المخلقة .. تدلى يرتجف .. من الوق عادت مع شررة جارثا .. كان قد تعمق في الموت مذبوحا .. »

[ويستطيع القارئ للمتمرس أن ينلمس بعض الإشارات التي تضيء له هذه الرؤية ، والتي يجدها مباشرة في ثانيا القصة : « داسو كليا غيبا مغض العينين » ، « طفل يأخذ حبة عنب ويقلفها ويضحك ويأكلها » ، « على عجل دخل مبتور الساقين لنشيطه » ، « سيجارة مبتورة الساقين منقولة من قم إلى قم » . فإذا ما أضفنا إلى هذه الإشارات المضيئة الجو الخافت في العربة الجيب ، وكلمة « عشوران » في العبارة التي بدأ بها القصة ، وأنه في زمن الحرب اتضحت لنا بعالم القصة ، وتأكد لنا أننا بإزاء شخصية تعاني أزمة داخلية لم تستطع السنوات محوها ، وكانت هذه الأزمة مبررا كافيا لما ساد القصة من مناخ عبثي ، ويكون الكاتب قد نجح في إحداث نوع من التوازن بين الشكل والمضمون . على أن هذه الأزمة ليست

هي بؤرة الحدث ، وإنما تأتي طافية على السطح مما يؤكد تعاطف الجندى مع أسرته الصغيرة التي تشكل جزءا من الأسرة الكبيرة .

وما يفتي تيمة الجمود المطلق ، والخلو من المشاعر التي أطلقت مؤخرا على كتاب السبعينات ما يلاحظ على قصص المجموعة من استئناس الجمادات ، و« أنسة » الأشياء ، لإضفاء صفات الإنسان ، وخلع مشاعر التجاوب والتعاطف الإنساني عليها . وغير مثال نسوقه لثللك قصة « الأبيض » فقد خلع الكاتب على عساكر الفريقتين في لعبة الشطرنج صفات الجنود في الواقع .. وجعل تحركهم على الرقعة الخشبية وكأنه تحرك على أرض الواقع ، وأوحى إلى القارئ في مهارة من خلال غاطية هذه التمازج الخشبية بأن ما يحدث معركة حقيقية واقعة : « أحد الملكين منغمس في مشاكله متردد .. عساكره من حوله .. خائفون .. قابعون في حدودهم .. مستشاروه في لون الأرض .. تقدم على جنودى .. محاولا فتح طريق بين الصفوف .. بقايا طعامه هدية .. خطة نابليون .. الطابية .. والفرسان على خط متقدم .. »

ويتميز محمود عوض عبد العال في قصصه بتلك التوليدات ، وذلك الاختيار الواعي الحر للغة وقدرته

القائقة على علاقات خاصة من عناصر اللغة العادية كاشفا عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة العادية : في اللفظة ، وتركيب الجملة ، وفي الفقرة .. وهو ما عنه « تشوفسكي » بقوله : « إن اللغة خلاقة تتكون من عناصر محدودة وتتج أو تولد أنماطا لا نهاية لها » ، ويعيدا عن تعقيدات الأسلوبيين (قلقة محمود عوض عبد العال تحتاج إلى دراسة معملة إحصائية أسلوبية ، تقول بأنها لغة متوترة مشحونة مقطعة متداخلة ، ومركبة تركيبا خاصا ، وهي لغة تسير في خط مواز دائما مع رؤيته الفنية ، وصوره المبشرة ، ومضمونه العثي . وفيما قلطنا من نصوص ما يكفي للتدليل عما ذهبنا إليه .

إن جيل السبعينات ظاهرة قائمة مجتحة ، من البعث لتجاهلها ، واحتجاج من كتاباتهم إلى متابعة نقدية ، ودراسة جادة بدلا من التحذير المستمر من خطورتهم ، فهم شرعية حية نابضة من مجتمعتا المصري ، لا يتفصل عنهم ولا ينسلخون منه . ولعل ما قلتم في هذه الدراسة عن إنتاج محمود عوض عبد العال - أبرز كتاب السبعينات وأكثرهم تقريرا - وما قلعه ويقلمه الزملاء قد أوضح مافي كتاباتهم من وعي ونضج ، وقدره فائقة ، وروية واضحة ، وتعاطف وتجاوب ، ومشاعر فياضة ..

طنطا : د . محمود الحسني

هوامش :

- (١) د . شكري عيلد - مجلة فصول - يناير ١٩٨١
- (٢) صدرت عام ١٩٨٣ عن سلسلة « كتاب المواهب » وصدر له من قبل مجموعته القصصية الأولى « الذي مر على مدينة » عن دار المطارف ١٩٧٤ كما صدرت له روايته الأولى « سكرمر » عام ١٩٧٣ .
- روايته الثانية « عين سمكة » عام ١٩٨١ . .
- (٣) قصة « علامة الرضا » ص ٥
- (٤) قصة « الأبيض » ص ١٣
- (٥) قصة « الأبيض » ص ١٥
- (٦) قصة « رسالة في زمن الحرب » ص ٢٠
- (٧) قصة « أوبيد قابل أخته » ص ٧٥
- (٨) قصة « علامة الرضا » ص ٧
- (٩) قصة « علامة الرضا » ص ٦
- (١٠) قصة « من تاريخ محارب » ص ٩١
- (١١) قصة « الوقوف في الشوارع » ص ١٠١
- (١٢) قصة « قصة تائه في مدينة الملح » ص ١٤٣
- (١٣) قصة « على هامش السيرة » ص ٨١

مع المآزنی ... و : ملاحظات حول نقد عاشق لعشوقه

سای خشبة

وسرى أحدهما في شعيرات ذهن صاحبه : الساعى إلى استيعاب إنسان قد يصبح هو الإنسان ذاته : من منها يملك الآخر ؟ وأيهما يكون الأصل وأيهما الصورة ؟ وأين نقطة البداية في عيط الدائرة ؟ ولكن من الذى يزعم العثور على شخص المثال في غمالة ؟ وهل كان المثال كامنا في الحجر قبل نحته ، أم كان معناه كامنا في عقل المثال ، ولم يكن كامنا في الحجر غير احتمال الغالب والشكل يتنظر لإزميل المثال ويديه ورؤيته ليكتسب المعنى ، يتشكل ويتجسد في وجود مؤثر ؟

تبلو كتابات المآزنى (مقالاته المجموعة أساسا ، ومحاولته المسرحية .. ثم بعض ما كتبه عنه : القليل البارز الذى معه (د. شوقى ضيف أساسا) والكثير المتحيز ضده (د. عبد العظيم أنيس ود. عبد المحسن طه بدر) .. تبلو هذه الكتابات كأنها «المادة الخام» التى سيكون على إزميل فاروق خورشيد ويديه ورؤيته أن يستخرجوا منها «الشكل / المعنى» / التجسد» الذى كان احتماله كامنا داخلها : يلقي الإجلال الإنشائي أحيانا ، وكثيرا ما يلقي الاستهانة وسوء الفهم وسوء التقدير ، تحت وطأة عدو من أعداء «الفن» الغلاظ ، وأعداء حساسية الإنسان والحقيقة الفنية الرهيفة على رأسهم التقييم «الأيديو / سطحي» : (أبيدو - من أيديولوجى غير تاريخى - لا يضع اعتبارا للتاريخ الحقيقى

هل هو اكتمال دائرة الزمن ؟ أم هى عودة التاريخ الوهمية إلى بدايته ؟ أم هو اعتياد العقل - أقصد عقلنا - على العودة المكررة إلى القضايا التى سبقتنا مناقشتها ، كأننا لم نناقشها من قبل أبدا ولم نقطع فيها برأى ؟

أم هو تفاعل عقل ووجدان جديدين ، تفاعلا طازجا وساخنا ، مع واحد من أخطر شخصيات وطواهر حياتنا الأدبية الحديثة ، وأكثرها تعرضا للاستهانة والظلم وسوء التقسيم ، لكى يكشفها لنا من جديد ، فكأننا لم نعرفها من قبل أبدا ، رغم كل مزاعم المعرفة ومحاولات الترويض والاعتصاف ... والتجاهل ؟

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما لم يكتب أحد عن المآزنى من قبل ، وكأننا لم نقرأ شيئا من قبل لهذا الروح المعذب والقلم الفنان والعقل المولع بالتجريب والتأمل ، والإيقال - رغم التجريب والتأمل - فى خامة الحياة الحقيقية الدافئة - والخروج من توغله بمفاهيم أصيلة وعميقة لكثير من جواهر الأشياء التى كان يفوق دائما بحثا عنها دون انتظار لشهرة ، ولا ابتغاء لمقنع ، ولا توثيق لعلاقة قد تحميه من غوائل الزمن .

يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازنى ، فكأنما هو المآزنى ، أو كأنما تغمض أحدهما الآخر

يكتب فاروق خورشيد عن «كفاح» المازني ضد الأعداء المسوخ الثلاثة ، فيبدون كأنهم ما يزالون على بأسهم الشديد وقوتهم ، بل يبدون كأنهم ازدادوا على بأسهم بأسا وتضاعف عددهم ، وكأنما يتغذون بدماء من يكافحونهم وعقولهم .



في الفصل الأول من فصول الكتاب التسعة ، يكتشف فاروق خورشيد المعنى الذي رأه له «ريادة المازني» - فالمازني واحد من الرواد :

«الواقع أنه لم يتناول كاتب من جيل الرواد تجربة الإبداع الفني ، يمثل ما تناوله المازني . ولست أعني أن أحدا منهم لم يكتب عن معاناة الخلق الفني ، وإنما أعني أن المازني هو الوحيد الذي تناوله من الداخل ، بينما تناوله الآخرون من خارجها بالتحليل والدرس . . .»

وهو ينشغل بقضية أو تجربة الإبداع الفني « من الداخل » بعد أن كان قد اكتمل تكوينه - مع أبناء جيله من الكتاب - بالتفاعل مع حركة التجديد وإعادة تشكيل الذات ، ومع حركة الاستقلال الوطني والتجديد الاجتماعي ، ثم تفرقت - بعد ذلك - بهم السبل في طرق البحث عن وسائل ومناهج التجديد وبناء الذات القومية (فكريا ، وفنيا) التي أعيد اكتشافها : كانوا قد عرفوا - من الثورة الأولى التي لم يشر فاروق إلى اسمها ولا تاريخها وإن كنا نفهم أنه يقصد الثورة العربية التي امتدت إلى ثورة مصطفى كامل الرومانتيكية - هويتهم ومكانهم من العالم ، وكانوا على وشك أن يسلموا أمورهم للثورة الثانية (لم يسمها فاروق أيضا وإن كنا نفهم أنها ثورة ١٩ - وهناك احتمال آخر إذا عدنا لمطابقة الملاحظات من كتب التاريخ السياسي الاجتماعي : الثورة الأولى هي ١٩١٩ ، والثانية هي التي كانت اجتبتها تتخلل بعصر لكي تولد في ١٩٥٢) :

« كانوا يزيلون عن الروح العربية أفعال الكلمات المتحجرة ، وكان - وكانوا - يخرجون من الكهوف التي دفنوا (اقرأ : دفنت فيها الروح العربية . .) فيها وطؤوا أمدا . . . ومن قلب صار كالخجر ، يخرج سر نبض مصر العربية وسر جوهرها . . . »

للنص الفني ولكن يتمسك بحرفية النصوص النظرية للمنهج مجردا إياها - بدورها - من تاريخيتها ، و : سطحي : من الإدراك التعميمي للمستخلص الذهني للعمل الأدبي ، دون أدنى محاولة لتحليل متصاعد « نص » العمل في ضوء تاريخه ، والمعرفة التي يستند إليها النص ، واللغة الفنية التي تجسد فيها هذا النص . فدون هذه العملية النقدية الثلاثية الأبعاد ، يتحول « المعنى الكلي » للعمل الأدبي ، إلى مجرد « مستخلص » - بضم الميم وفتح اللام - يمهز الناقد في رأس كلامه بختم التقدم أو الرجعية . وإذا بالختم يبدو في النهاية مناقضا للمنهج النقدي ذاته : إذ يتطلب هذا المنهج بالذات التعامل مع كل الحقيقة : تاريخها ، ويطاقتها المعرفية والنفسية ، ونسجها وبناتها - وليس مع المستخلص المطلوب تعليه منها) .

ولكن كتابات المازني ، وبعض ما كتب عنه ، تبدو في الكتاب أيضا ، ومع تصاعد تحليل فاروق خورشيد له « تاريخيتها » ويطاقتها المعرفية والنفسية ، ولغتها - نسجها وبناء - كأنها الخيط الذي « يلصم » إليه فاروق حيات عرق ذهنه هو ، إذ يكدح منطلقا على طول مضمار المازني وفي عمق أغواره الكثيفة المياه والبعيدة القاع !

نحصل في النهاية على قراءة للمازني ليس لها سوى أنداد قلائل في تراثنا النقدي الحديث ونحصل أيضا على « نص » جديد ، لفاروق خورشيد ، سيكون على « نقد - النقد » المصري أن يكدح طويلا في مضماره وفي عمق أغواره - إذ كان نقد المصري راغبا في بناء نفسه بمواد أصيلة حقا ونقية الصلابة جلية وقاطعة النصال .



يكتب فاروق خورشيد عن إبراهيم عبد القادر المازني ، فكأنما هو المازني : حيا ، جديدا ، سائنا ساخرا ، منتقدا ، متأملا ، حزينا ، ومكافحا ضد ثلاثة من أعداء الاستنارة ، ومن أعداء التجرد للموضوعي والتاريخي - الفني والعلمي - الكبار ، وأعداء حرية عقل الكاتب وروحه : الجهل المتحيز ، وغلظة الإحساس ، واللامبالاة بالقبح أو بسيطرة العادي والسطحي على وجود إنساني فريد وبالحق العمق (وجودنا) : بل إقرار القبح والعادي كأنه الوجه الصحيح للحياة .

ما أريد . . . وما أقربيه إن كان لقاء التراب مع التراب إن كان هذا ما أبغى .

إنه لا يكتب ، إنما يتكلم . لاحظ تكرار : « إن كان » كأنها - « لازمة » مفاجئة أخضعها اللسان عن الأذن دون موجبات صوت في الهواء ! . . . ويواصل فاروق : « وأنا أذكرك وأريد أن يذكرك الأحياء من يمدى جيلا بعد جيل . فهللا لأن العناء طريق القلم ولأن قلبك النابض يشتغل في قلبى العليل كلما قرأت وتأتعت عيني في سطورك وكلما كشفت كلماتك عن سر فيك . .

. . لقاء التراب مع التراب هو ما ينبغي فاروق من المازنى ، وقلب الموضوع النابض (الحى ما يزال) يشتغل في قلبه . ومع ذلك فإنه يعطينا الكثير من الفهم ، ومفاتيح للمزيد منه إن اشتعلت في قلوبنا - مثله - حجرة من ذلك الحب . (قال لي إنه حين قرر الكتابة عن المازنى قبل نحو ثلاثين سنة ، كان يريد أن يكتب رسالة جامعية . ثم وقع في حب المازنى (وأعتقد أن المازنى كاتب يعيش أو يبعث - لا حياء معه . ولكنه إن فهم عشتى) ولم يكف عن قراءته ولا عن محاولة الكتابة عنه منذ ذلك الحين . توحدت الذات مع الموضوع وقال : لا أريد أن أكسب شيئا من المازنى ، إنما أريد أن أعلن إدراكى له (وفهمت : « إدراكى » أيضا لذاتى) .

حينما يحدث ذلك التوحد بين ناقد وموضوعه ، لا بد أن يتحول التحليل إلى استبطان ، ويستحيل التقسيم التشريعى . لا نستطيع تشريح كائن حى ويظل حيا . النزعة العملية המתعة بحس أخلاقى محابذ تمل قتل ذلك الكائن قبل تشريحه . . لم يكن المازنى حيا حين قرر فاروق الكتابة . أو نشر كتابته - عنه . ومع ذلك فقد كان قلب المازنى . « ينبض » ما يزال في قلب ناقد . ولذلك لم يكن من الممكن أن تحدث عملية التحليل التشريعى . إنما كان لابد أن يتكرر المنهج الذى يستطيع رؤية « الكل الحى » في كل جزئية وفي كل نجل من جزئيات أو تجليات المازنى . قلت : كان لابد أن « يتكرر » المنهج . وكان الأصوب أن أقول : يكشف . لائى أعتقد أن فاروق اكتشف منهجه في كتابات المازنى نفسه (وهو) لم يكتب أساسا إلا عن مقالات المازنى المجموعة : قبض الريح ، حصاد المشيم ، خيوط المتكويث . . الخ ، وعن شعره ، وعن

هذا صحيح عن المازنى ، ولكنه صحيح أيضا عن فاروق وجيله ، وربما عن الجيلين : الذى يتوسطهما والذى يتلوهما : « والنفس المتسامية الحساسة ترى الجمال ونحسه ، وتعيش الجمال ونحسه ، وتكتب الجمال ونحسه ، ولن تجد آخر الأمر إلا مزجيا من القبح في كل ما حولها وما يحوطها وما يغلفها . . . ولكن فاروق لا يريد أن يفرق في تأمله لذاته - فهو يكتب عن المازنى لا عن نفسه ، أو هو يكتب عن نفسه من خلال المازنى ، ولذلك يعود مباشرة بعد الكلمة الأخيرة لكى يقول ، موضوعيا ومتجردا ، وذاتيا ومتجردا أيضا : « كذا روح المازنى الفنان وهذا عناؤه ، وكذا روح كل فنان مصرى عربى وهذا عناؤه ، وكذا الروح الأصلية في كل مصرى وهذا عناؤه » يمتزج بذلك المازنى وكل فنان مصرى عربى (لاحظ التخصص) وكل مصرى ، ويمتزج أيضا الصوت الموضوعى : المؤلف يتحدث عن موضوعه ، والصوت الذاتى : المؤلف يتحدث عن « كل » ما هو شبيه - قرين - بموضوعه ، و « هو » الذى يتحدث عن الكل . إنه يعثر على ذاته في موضوعه ، وقد يكون العكس هو الصحيح ، إذ يجد الموضوع تجسده الحقيقى في هذه الذات التى تدرس لتوضع ، وتتأمل لكى تستحضر موضوعها في ذاتها . ولكن من الذى ينكر أنه من غير هذه اللمسة - الخاصة الأصلية في أى إبداع فنى - لا يعدو النقد أن يكون تجربة في معمل لا شأن للعالم بما يجرى في زجاجاتها الميتة !؟

يقول فاروق :

« إن كان هو نفسه يجد كل هذه الحيرة وكل هذا العناء في فهم نفسه وفى كشفها والإبانة عنها ، ألا نقدم نحن بعض عناء في فهمه ومحاولة تلمس حقيقته . ياكم جعلتنى أعان معك في حبك وبغضك ، في ثورتك العارمة وهدرتك المخيف ، في رقة الحس تكشفه فصول برمتها ، وفي العاطفة تملأ عطفك وتهز قلبك فلا ينطق إلا ما ينبغي نفسك ويبعد الحقيقة عن وجدانك المستر الخفى . . . ولكنه وعد أن نلتقى ، أنت في حروف على ورق قديم أصفر وحال ، وأنا ألهث حبا وفيها واستمتعا عسى أن نلتقى بك ، وما أبعد ما أطلبه إن كان الكشف والفهم

إلى مراحل . كما أن عندنا أن الفن كل متكامل ولا ينبغي أن يخضع لمن يقسمونه إلى عصور ومدارس (يقصد العمل الفني) فالحياة كل متصل والإنسان شيء متكامل ، والفن حصيلة متمازجة تسلم جزئياتها كل إلى الآخر حتى يتطور الشكل ويتضح المعالم . . إلا أن الرؤية نفسها تحتاج إلى ثلث ووقوف عند لحظة أو عند موقف ، لأنه لا بد للاهتمام إلى صورة الكل المتكامل ، من معرفة المعالم البارزة في كل طريق تسوق إلى نهاية وتؤدي إلى غايته . والمهم أن تكون هذه المعالم إنسانية ، لا تقسم الفرد وإنما تبرزه ولا تقسم حياته وإنما تطورها (يقصد : تبرز تطورها) .

إذا نظرنا إلى الفصل الطويل الذي خصصه فاروق لتجربة المازن المسرحية ، كفصل مستقل ، أي بنظرة مناقضة لهذا المنهج نفسه ، أعجبنا الفصل بتحليله الكل والتفصيل لتلك التجربة : فهم نقدي متقدم للفن المسرحي والدرامي ، مع قصور واضح في الإبداع الدرامي من كل جهة — فالفصل ، منفصل عن «حياة المازن» الأدبية والفكرية والشعورية التي تتجسد من خلال الجزء الأول من الكتاب (وفيه سبعة فصول) : إنه يفصل تلك التجربة المسرحية — رغم محاولاته لأن يجد علاقة بينها وبين غيرها من تجارب المازن الأدبية والفنية باعتبارها محاولة للتجريب الفني واللغوي من جانب كاتب عاشق بطبيعته للتجريب . ولكن هذه المحاولة لا تنجح في اكتشاف الصلة العضوية بين تلك التجربة — وهي تجربة بالغة الحساسية في جانبها النقدي بالغة الهزال في جانبها الإبداعي — وبين الحياة الكلية للمازن .

ولكن ما يدهشنا ، هو ضخامة حجم هذا الفصل بالنسبة لبقية فصول الكتاب : فقد خصص المؤلف لكل كتابات المازن النقدية : نحو ١١١ صفحة ، وخصص للتجربة المسرحية وحدها — نقدا وإبداعا — ٨٨ صفحة ، وخصص نحو ٤٠ صفحة لمناقشة نقاد المازن . ولم يخصص للقصة والرواية — مجال تجلّى عبقرية المازن الإبداعية الحقيقي سوى سطور متفرقة هنا أو هناك ، الأمر الذي يوحي بأن هذا الفصل ، انتزع من تلك الرسالة الجامعية القديمة التي لم تتم . . وهذا الفصل قد نشر على أي حال عام ١٩٧٠ في مجلة المسرح القاهرية وربما لهذا السبب قد اتخذ هذا الفصل وضعه الناقء في الكتاب كله .

محاولة المسرحية ، ثم عن بعض نقاد المازن السابقين كما أسلفت . ولكنني لا أقصد أن فاروق عثر على الصياغة النظرية لمنهج في بعض كتابات المازن — رغم أن المازن له صياغات نظرية نقدية كثيرة تأثر في معظمها بنقاد الرومانتيكية والثرانسندنتالية في اللغة الإنجليزية (البريطانيين والأمريكيين) . وإنما أقصد أن الاستيطان الصادق والمعاشة الحميمية لكتابات المازن من جانب كاتب يتجاذبه التاريخ والواقع ، والتحليل النقدي والتركيب الإبداعي ، ومثالية الطموح وإقرارية النموذج الثابتة ووجدانية الصوت وعقلانية الحرف مثل فاروق خورشيد ، لا بد أن يسفرا عن اكتشاف استحالة فهم المازن إذا أخضع للتحليل التشريحي : أو ، إنه لا يمكن استقاء عشق المازن — ومن ثم فهمه — إذا قطعت أوصال حياته وأعماله إلى مراحل ، تسبقها مقدمات مستقلة وتتلوها تطبيقات عملية وتختتمها استنتاجات وخلاصات . فالمازن « كله » وعصره ومهومه وقضايه ، يحضر دائما في كل مقال بصرف النظر عن موضوع المقال أو حتى تجربة القصيدة ، ويحضر دائما بكلية في كل مرحلة . لا ينبغي هذا أن المازن قد « تطور » ولكن تطوره العقل كان تطور الكيان العضوي الحي : ولم يكتب — أو ربما لم ينشر — قبل أن تكتمل ملامحه التي سوف تنمو فيها بعد ، وسوف يخلص لها لحد الموت ، وسوف تتبع منها تغيراتها وتشكل تجماعيد الزمن عليها ، ويبحث بظل هو ، هو : بالكونيات ذاتها ، دون أن تكون ذات الخلايا ، تماما مثلما لا يولد الجنين إلا بعد أن يكتمل نموه في رحم أمه وتشكل ملامحه التي سوف تشكل عليها تجماعيد الزمان ، ليعزل هو ، هو ، مجلدا خلاياه على امتداد عمره .

يتخلل الكيان العضوي المتنامي عن خلاياه الميتة ، أو التي اكتشف ألا جدوى منها (هكذا يدرك فاروق تجلّ المازن عن كتابة الشعر وعن كتابة الدراما المسرحية ، دون أن يتخلل أبداً عن الشعر ولا عن الدراما) .

يقول فاروق ، في أجل فصول هذا الكتاب الفريد (رحلة عقل) :

«نحن لا نحب التقسيمات والتجديدات وخاصة ما يتعلق منها بحياة الأفراد . فعندنا أن الإنسان كل متكامل لا ينبغي أن تعمل فيه مباحض الجراحين لتقسيمه

ومع ذلك ، فلا بد أن نتوقف قليلا عند الصفحات الأخيرة من الفصل المخصص للمسرح ، والتي تحدث فيها المؤلف عن السمات الدرامية «في أعمال المازني القصصية والروائية ، والتي يجيب فيها المؤلف - باختصار مركز وبحساسية نموذجية العمق - على التسؤل عن سبب فشل المازني في الشعر والمسرح :

يقول فاروق :

«... ذلك أن المازني نجح نجاحا كبيرا في الأعمال الذاتية ، أي في الأعمال التي تستمد مادتها ووجودها من تعبيره المباشر عن نفسه ، أو من تعبيره المستكن تحت شخصيات يعرفها عن تجربة له معاشة وموقف له مستخرج من ممارسة الحياة فعلا . . . ومن هنا نجاح المازني في فصوله ورواياته وقصصه التي تستمد شخصياتها وأفكارها من تجاربه الشخصية هو ، ومن هنا عدم ذبوع اسمه كدروس رغم الدراسات المتعددة التي شارك بها في الحياة الأدبية عن بشار وأبي العلاء وابن الرومي وغيرهم . . . بينما ذاع اسمه ككاتب وأديب . . . ومن هنا أيضا عدم ذبوع صيته ككاتب للمقال السياسي ومن هنا أيضا كان موقفه من شعره . . . »

والواقع أن موقف المازني من الشعر هو نفس موقفه من المسرح . . . لقد كان في الشعر والمسرح معا يجرب تجربة جديدة ، وضع لها مقاييس ذهنية وفنية قبل البدء ، وقبل أن يخوض التجربة بطريقة تلقائية طبيعية تدفع إليها الحاجة إلى التعبير بهذه الأداة (وكان ينبغي أن يضيف فاروق : بهذا الشكل ، وبهذا القالب لتلك الأداة) دون غيرها . . .

وكانت هناك أسئلة كثيرة حول الشعر العربي ودوره في المعاصرة الفنية ، وكذلك كان الأمر بالنسبة للمسرح ، وراح المازني يحاول الإجابة عن هذه الأسئلة في هذين الشكلين من أشكال التعبير ، فأوقع نفسه في الصنعة والتكلف ، وأوقع نفسه في المحاكاة والتقليد . وفي الشعر ، اعترف هو نفسه أن معظم شعره مترجم المعاني وربما الألفاظ والأفكار ولغذا أحرقه وتبرأ منه ، وإن كان الجهد الذي بذله فيه جهدا خطيرا من الناحية التجريبية . . . وكذلك الأمر بالنسبة للمسرح . . . لجأ إلى المحاكاة والاقتباس والتعصير فوفدت عليه التجربة ولم تعد

نايعة منه ، وضاع جهده الإبداع في جهده الريادة والاكتشاف فكانت العثرة . . . »

«وربما كان هذا الولع بالاقتباس ناتجا عن انهياره بصورة هذين الفنين في كل ما قرأ من أعمال في الأدب الأجنبية . وربما كان الأمر أن الصورة في ذهنه لهذين الفنين أن يكونا في العربية كما هما في الأدب المكتوبة بلغات أخرى تأصلت فيها جذور الفنين وتحققت فيها المعاصرة الفنية ، وقد حجب عنه هذا الانهيار صورة ذاته فضاعت في ذوات الآخرين عن قلداهم أو حاكاهم أو اقتبس أعمالهم . . . »

وإذا كان في هذا الاقتباس الطويل ، نموذجا لقدرة الناقد العاشق على فصل ذاته عن موضوعه - حين توجب عليه الذاتية الحقيقية ذلك ، فإن فيه أيضا إشارات حادة البريق وساطعة إلى قضيتين من أخطر قضايا أدبنا الحديث - وربما أدبنا في تاريخه الطويل - كله : قضية انفعال الفنان لإبداعه حتى لا يعود فنانا ولا يكون ما أفرزه من قبيل الفن ، القضية التي عرفها نقدنا القديم بالتعطل والتعطل . ثم والتصنع ، وعرفها نقدنا الحديث بالتعطل والافتعال . ثم قضية التغريب وتأثيره في احتذاء نماذج التعبير والبناء الغريبة ، وانعدام الأصالة في التجريب وإضاعة : «جهد الإبداع في جهده الريادة» ويشدد وضوح هذا النموذج وتزداد أهميته عندما نراه مرتبطا بشخص أديب كإبراهيم عبد القادر المازني

والدهش أن نقاد المازني - من خصومه - السابقين - لم يتوقفوا عند هذه الحالة من حالات فشله : لقد اكتشف هو نفسه الحقيقة فكف عن المحاولة واعترف - جزئيا - بالأسباب . وكان لابد من ناقد عاشق ، وصالح مع معشوقه - لكي يكشفها كاملة ويدفعها تحت عيوننا نستعين بها على فهم حالات أخرى من حالات الفشل لدى آخرين لا يملكون البصيرة ، ولا يملكون عشاقا صادقين يصارحونهم بالحق ، كما صارح فاروق خورشيد حببيه بالحق ، وإن لم يكن قد أعطاه حبه كاملا ، فمن حق المازني على فاروق - والحالة بينهما كما عرفناها - أن يكتب العاشق عن روايات معشوقه !

سمر خشبة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

○ أطفال :

- يوميات ينفاء
- البخلاء
- عل الخطاب
- عقلة الصباغ في جسم الإنسان
- الأذكىء

○ وسائل اتصال :

- إخراج الأفلام السينمائية
- تجارب في السينما التسجيلية
- قواعد الإخراج التلفزيوني

○ علوم اجتماعية :

- أغانى الأطفال في ٢١ لغة
- نهضة مصر
- الفولكلور والشخصية المصرية
- تاريخ الفكر المصرى الحديث ج ٢
- شهداء ثورة ١٩١٩
- الثقافة ومستقبل الشباب
- مصر في الحرب العالمية الأولى
- الفن الحربى في العصر المملوكى

- جمال سليم
- جمال أبورية
- محمد عبد العزيز
- إتياب الأزهرى
- جمال أبورية

- أحمد الحضرى
- محمد عبد الله
- حسين حامد

- أحمد نجيب
- د . أنور عبد الملك
- د . فاطمة حسين
- د . لويس عوض
- د . نبيل عبد الحميد
- د . يوسف ميخائيل أسعد
- د . لطيفة محمد سالم
- عميد/ محمود نديم

تطلب هذه الكتب من فروع مكتبات الهيئة
ومن المعرض الدائم للكتاب بمقر الهيئة

الفنانة تحية حليم .. عاشقة مصر

سعد عبد الوهاب

زخارف إسلامية . رسوم بالغة العذوبة
أبدعها أطفال من الخيم والنوبة . أوانى
نحاس إسلامية . أحواض وستائر رخام
ملوكية . أكلمة نوبية . كراس ومناضد
قديمة من عصور مختلفة ، ولوحات من
أخشاب إسلامية قديمة حافلة .
يوحدها من الزخارف العربية ، كل
ذلك يغطي الجدران والأرض ويملا
الأركان .

قطط كثيرة تنتشر حيث تكون
الفنانة الكبيرة تحية حليم . قطط كبيرة
الحجم ، ناصعة البياض تجلس هنا
وهناك في أوضاع مختلفة . على
المناضد ، وعلى الكراسي .. تتوزع في
نظام بديع في عمر طويل على سجادة داكنة
الألوان ، مزينة بزخارف مما تبيدعه
إخيم - صامتة لا تحدث صوتا أو
حركة ، لا يزعجها قدوم زائر جديد
كأنها تماثيل من رخام تزين هذا المرسم
القدس ، وتغمسه في جو أسطوري
بديع .

لكل شيء في هذا المكان صوت
عميز ، جميعها يعزف لحنا واحداً عميقاً

دوست الفن منذ صباها المبكر على
أيدى أساتذة مصريين وأجانب ، ثم
سافرت مع زوجها - حينذاك - الفنان
حامد عبد الله إلى باريس حيث التحقت
بأكاديمية « جوليان » ، وظلت ثلاث
سنوات متصلة تدرس الفن دراسة
أكاديمية ، ثم عادت إلى القاهرة لتستقر
في بيتها/مرسمها المطل على نيل
الزمالك بعد أن حصلت على جائزة
« جوجنهايم » ، واقتنى متحف
« جوجنهايم » لوحاتها الفائزة في
المسابقة .

في بيتها/المرسم ، ظلت الفنانة
« تحية حليم » تدرس الفن لبنات رجال
السلك الدبلوماسي إلى أن حصلت عام
١٩٩٠ على منحة التصريح من وزارة
الثقافة فتوقفت عن التدريس ، وكرست
كل وقتها وجهدها للفن .

المرسم :

قطع من نسيج قبلي . نسيج
إسلامي . بقايا أوان فخار عليها

« تحية حليم » .. عاشقة مصر !!

عشقت الناس في مصر : حياتهم
اليومية ، عاداتهم وتقاليدهم ، أفراسهم
وأحزانهم . عاشقة لأرض مصر :
بساطتها وأنبساطها ، وتاريخها ، وكل
الحضارات التي أنضجتها أرض مصر .
بسيطة في حياتها . تتحرك هنا وهناك
كأنها نسمة رقيقة . تتحدث في هدوء
كأنها تبحث عن أرق الكلمات
وأعنيها .

نشأت في أسرة عريقة . كان أبوها
ياوراً أول في القصر الملكي ، وأمها فنانة
عازفة على الآلات الوترية ، وقائداً
لأوركسترا القصر الملكي . ورثت الفن
عن أمها ، ووجد فيها الفن ربة عظيمة
من ربات الفنون .

صادراً من عمق التاريخ ولكن اللحن الرئيسي المميز - أعمال الفنانة - يملو على كل لحن في هذا المكان . وسط هذا الغنى تقف سيدة الرسم فنانة مصر ، نحية حلیم - التي أبدعت المكان ، وأبدعت الأعمال العظيمة .

إن مرسم الفنانة « نحية حلیم » قصيدة شعر رفيعة المستوى ، وسيمفونية أبدعت هي تكوينها ، وصار مهبط الوحي لفنها .

○○○

ربما كان الفن القبطي أكثر الفنون القديمة التي أثرت في فننا وأكسبته ثراءً ، وغلفته بغلالة من إنسانية عميقة .

وجدت في النوبة مصدراً غنياً لفنها : الطليعة ، والناس ، العادات ، والتقاليد ، البيوت ، والملابس بألوانها الزاهية . . صورت كل ذلك في أسلوب بسيط يخلو من تعقيدات المصاحيم التقليدية والنظريات الحديثة . اندفعت تصوريحة النوبة في تلقائية غنية وصياغة معاصرة للفنون القديمة ، وعلى الأخص الفن القبطي الذي وجدته حياً نابضاً في النوبة وفنونها .

○○○

سطح الصورة عند « نحية حلیم » غنى بمساحات مشغولة بنسيج لوني قوي موشى بفراغات بيضاء صغيرة ، أو سطوح منقطعة بمزيج من ألوان صفراء ، ورمادية ، وبيضاء . . مرصعة

بلمسات من ألوان حمراء ، وورقاء ، وبنية ، كأنها قطع دقيقة من أحجار كريمة تحفل بشخص رقيقة ، أو أماكن لها قداسها كصورة « القُدس » . يدعم بناء الصورة في النهاية ، ويسرط عناصرها ، خطوط ويقع سوداء لتكون الصورة سيمفونية من الألوان والخطوط والمساحات .

« الحيز من الصخر » ، « تقاليد النوبة » ، « نخيل النوبة » ، « بيوت في النوبة » ، « زفة في النوبة » . . صور أبدعتها « نحية حلیم » عن النوبة . الإنسان فيها دائماً هو المحور والأساس .

الحركة محدودة ، ولكن العمود في الوجوه فيها حديث طويل ، حديث صلت بمكي أفراس الإنسان وأشواقه ، وبمكي أيضاً عذابات .

سعد عبد الوهاب

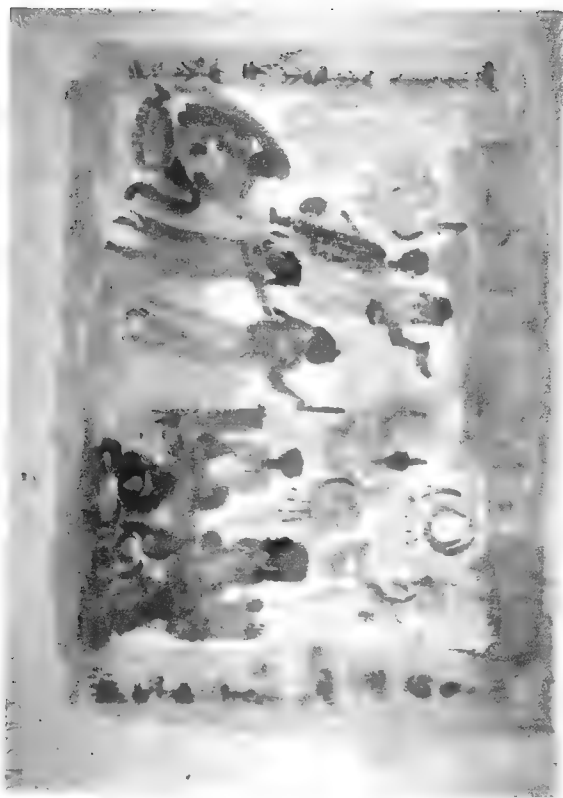
الفنانة تحية حليم ..
عاشقة مصر





بيوت لى النوبة - ١٩٧٧

ألوان زيتية على قماش





مقاييد الفونة - تمصيل

مقتنيات متحف الفن الحديث - القاهرة



انستار - ١٩٩١

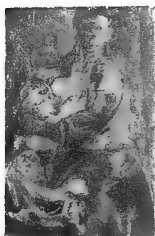
ألوان ريت عل فشايش



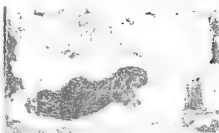
الطهور - ١٩٧٦



نزهة في نيل النوبة
الوان مائية على حرير



الغلاف الأخير
الأمومة



الغلاف الأمامي
الحجر من الصحراء



محايل في التوبة - ألوان زيت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٤-٦١٤٥

إدارة

كشاف المجلة
لعام ١٩٨٤

أعد كشف هذا العام في ثلاثة جداول : الجدول «١» لرموز أنواع مواد المجلة للاستفادة منه في الجدول «٣» . والجدول «٢» لموضوعات المجلة مرتبة ترتيباً أبجدياً حسب أنواعها . والجدول «٣» للمؤلفين والكتاب مرتبة ترتيباً أبجدياً ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد في الجدول «٢» .

« التحرير »

كشاف مجلة إبداع ١٩٨٤

(السنة الثانية)

جدول رقم (١)

| الرمز | المادة | الرمز | المادة | الرمز | المادة |
|-------|------------------|-------|-------------------|-------|-------------|
| من | مناقشات | مس | المسرحيات | ش | الشعر |
| ف | الفنون التشكيلية | د | الدراسات | تش | تجارب شعرية |
| | | مت | المتابعات النقدية | ق | القصة |
| | | شه | شهریات | تق | تجارب قصصية |

جدول رقم (٢)

(الموضوعات)

| الصفحة | المؤلف | الموضوع | سلسل |
|--------|------------------------|-----------------------------|------|
| | | ١ - الشعر (١١٧) قصيدة | |
| ٣٢ | ١٠ حسين علي محمد | أهـ | ١ |
| ٦٠ | ١٢ صلاح والى | أهـ : دهمومة الحضور والغياب | ٢ |
| ٥٢ | ٩ أحمد سويلم | أحزان غرناطة | ٣ |
| ٤٥ | ١٢ محمد حلمى حامد | إحساس | ٤ |
| ٥٦ | ١١ بدوى راضى | الاختبار | ٥ |
| ٥٢ | ٦ أحمد محمود مبارك | أعشى عليك | ٦ |
| ٥٤ | ١٢ عبد الحميد محمود | أربعة ألقمة لوجه عربى | ٧ |
| ٣٩ | ٦ عبد العليم القباني | أسئلة إلى أمل دنقل | ٨ |
| ٥٤ | ١٢ مفرح كريم | استطلاع النبوة | ٩ |
| ٤٨ | ٩ محمد إبراهيم أبو سنة | الإسكندرية | ١٠ |
| ٥٣ | ١ محمد عادل سليمان | أشجار الدم | ١١ |
| ٤٦ | ١١ محمد صالح الخولان | أشواق رحلة العودة | ١٢ |
| ٥٦ | ٦ أحمد مجاهد | اعتراقات قطر الندى | ١٣ |
| ٣٦ | ١٠ صلاح والى | اغتيال | ١٤ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|----------------------------|--------------------------|-------|--------|
| ١٥ | أغنية لإيزيس | عبد السميع عمر زين الدين | ٧ | ٣٧ |
| ١٦ | أغنيى | عبد الحميد محمود | ٦ | ٤٨ |
| ١٧ | أنت أيتها المرأة البابلية | محمد يوسف | ٩ | ٥٥ |
| ١٨ | انطلاق | محبوب موسى | ١١ | ٥٤ |
| ١٩ | إيقاع يأخذ شكلا للإبحار | أحمد مرقصى عبده | ٩ | ٥٧ |
| ٢٠ | البحر | محمد الغزى | ٤ | ٤٤ |
| ٢١ | بردية | كامل أيوب | ٢ | ٤٥ |
| ٢٢ | البكاء على أطلال إرم | أحمد محمد خليل | ٢ | ٥٤ |
| ٢٣ | البنفسج صار نخيلا | علاء عبد الرحمن | ١٠ | ٤٠ |
| ٢٤ | التجل المقلدس | عبد الوهاب اليان | ٣ | ٣٧ |
| ٢٥ | تحت الرماد | عبد المنعم الأنصارى | ٣ | ٤٦ |
| ٢٦ | تحد | محمد بدوى | ٦ | ٤٥ |
| ٢٧ | ترنيمة لأوزير | عبد السميع عمر زين الدين | ٩ | ٥٣ |
| ٢٨ | تقاتل رأسى مطرقة | فوزى خضر | ١٢ | ٤٨ |
| ٢٩ | تكوين | محمد سليمان | ٣ | ٤٠ |
| ٣٠ | توسلات | نصار عبد الله | ٤ | ٤٣ |
| ٣١ | ثلاثية | عبد صالح | ١٢ | ٥٨ |
| ٣٢ | جاء عصر الشتات | فاروق شوشة | ٤ | ٤٠ |
| ٣٣ | جث الساعة السابعة | عبد اللطيف الربيع | ٢ | ٦٤ |
| ٣٤ | جهامة المدن الملعونة | عبد اللطيف أطيحش | ١٢ | ٥٠ |
| ٣٥ | الحنة والتذير | إدوار حنا سعد | ٣ | ٥١ |
| ٣٦ | الجواد والوند | محمد محمد السنباطى | ١٢ | ٥٧ |
| ٣٧ | حالات | محمد آدم | ٤ | ٤٦ |
| ٣٨ | حديث السطة | عبد الرشيد الصادق | ٦ | ٤٧ |
| ٣٩ | حركات في زمن الخروج | عبد الله الصبيخان | ٤ | ٥٢ |
| ٤٠ | حوار مع الطبيعة | عز الدين إسماعيل | ١٠ | ٢٧ |
| ٤١ | الخروج = الدخول | أحمد زرزور | ١ | ٦٣ |
| ٤٢ | خريف | عز الدين إسماعيل | ١١ | ٣٧ |
| ٤٣ | الخنساء لم تغلق ثوب الحداد | علاء عبد الرحمن | ٥ | ٦٠ |
| ٤٤ | دعاء إلى الأرض | حامد نقادى | ٩ | ٦٢ |
| ٤٥ | الذاكرة | محمد عليهم | ٤ | ٥٠ |
| ٤٦ | ذاكرة النار | نادر ناشد | ٢ | ٦٢ |
| ٤٧ | ذكر ما حصل للنبي حين أحب | محمد علي شمس الدين | ١ | ٦٦ |
| ٤٨ | رحلة | سامح درويش | ١٠ | ٣٥ |
| ٤٩ | رحيل | إبراهيم نصر الله | ٦ | ٤٤ |
| ٥٠ | الرقص في المدائن المتهمة | فوزى صالح | ٧ | ٤٧ |
| ٥١ | رماد المدن المتطفئة | علي عبد المنعم | ٣ | ٥٢ |
| ٥٢ | الزمان الذى فات | محمد صالح | ٦ | ٥٣ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|-------------------------------------|-----------------------|-------|--------|
| ٥٣ | السابعة | سيد محمد سليمان | ١٠ | ٣٣ |
| ٥٤ | سألت وجهه الجميل | نصار عبد الله | ٢ | ٤٦ |
| ٥٥ | السؤال | حيد سعيد | ١ | ٥٨ |
| ٥٦ | سام | محمد حسين الأعرجي | ١١ | ٤٩ |
| ٥٧ | السفر في الأكوان | عبد الصمد القليسي | ٢ | ٥٢ |
| ٥٨ | سقوط الوجه الذي كنت أهوى | محمد رضا فريد | ٤ | ٥٤ |
| ٥٩ | سيرة جرح لا يندمل | حسين علي محمد | ١٢ | ٥٦ |
| ٦٠ | شاعر في المزار العلني | محمد أبو دومة | ٩ | ٥٠ |
| ٦١ | صفحات من كتاب الخروج | عبد الستار البلشي | ٦ | ٤٢ |
| ٦٢ | صلوات مصرية على أعتاب مدينة القاهرة | طلح حسين سالم | ٦ | ٥٠ |
| ٦٣ | طائر يحترق | محمد إبراهيم أبو سنة | ٥ | ٤٣ |
| ٦٤ | الطيور تحترف الرعي والإقامة | بلوى راضى | ٤ | ٥٦ |
| ٦٥ | الظل | عبد اللطيف أطيمش | ١٠ | ٣٨ |
| ٦٦ | عقب | أسر إبراهيم | ٤ | ٥٧ |
| ٦٧ | عن ملامع وجهي وقلبي | عبد المنعم رمضان | ٢ | ٤٧ |
| ٦٨ | الغربة في جزر المنفى | عباس محمود عامر | ٧ | ٥٧ |
| ٦٩ | الغرق في الضميج | فوزى خضر | ٢ | ٥٦ |
| ٧٠ | غنائية الليل والغزاة | فوزى عيسى | ٧ | ٥٥ |
| ٧١ | غيرت عادتها الأقمار | عبد الحميد محمود | ١٠ | ٣١ |
| ٧٢ | في ذكرى الشاعر محمود حسن إسماعيل | شوقي أبو ناجي | ١١ | ٤٤ |
| ٧٣ | في موقف البعد | أحمد طه | ١ | ٦٠ |
| ٧٤ | قُداس الحب | عبير عبد الرحمن | ٥ | ٦٢ |
| ٧٥ | قصائد تبحث عن وطن | خالد علي مصطفى | ٢ | ٥٠ |
| ٧٦ | قصيدتان | مي مظفر | ٧ | ٤٦ |
| ٧٧ | قصيدتان | هاني ياسين علي | ٧ | ٤٩ |
| ٧٨ | قطار الجنوب | فاروق شوشة | ٦ | ٣٥ |
| ٧٩ | كابوس | نشأت المصري | ١ | ٥٧ |
| ٨٠ | الكلمة | عبد المنعم الأنصاري | ٥ | ٥٧ |
| ٨١ | كيف صعد ابن الصحراء إلى الشمس | عبد الله الصبيحان | ٧ | ٤٢ |
| ٨٢ | لجنود الأرض وقادة الحرب | أحمد فضل شبلول | ١٢ | ٥٢ |
| ٨٣ | لصوصية | عبد الرحمن عبد المولى | ٦ | ٥٤ |
| ٨٤ | ما تبقى | ملك عبد العزيز | ٩ | ٤٧ |
| ٨٥ | محمد الدماطي | كمال نشأت | ٧ | ٣٥ |
| ٨٦ | مدينة الحكماء | محمود مختار الهوارى | ١٠ | ٣٤ |
| ٨٧ | المدنية الضائعة المفتاح | يوسف الخطيب | ١١ | ٣٩ |
| ٨٨ | مراثي الجرح القديم | لؤي حقي | ٣ | ٤٨ |
| ٨٩ | مرثية عصرية لمالك بن الربيع | عبد العزيز المغالاح | ٥ | ٤٥ |

| الصفحة | العدد | المؤلف | الموضوع | السلسل |
|--------|-------|-----------------------|---------------------------------------|--------|
| ٤٢ | ١١ | ناهض منير الرئيس | المعتمد بن عباد في أغصان | ٩٠ |
| ٣٩ | ٧ | خالد علي مصطفى | الملفة الفلسطينية | ٩١ |
| ٦٠ | ٩ | عزت الطيرى | مقاطع من سيمفونية البكاء | ٩٢ |
| ٤٢ | ٣ | عبد الحميد شاهين | المقلدون | ٩٣ |
| ٥٠ | ٥ | أحمد سويلم | مكابدات الأسر | ٩٤ |
| ٥٣ | ٧ | محمد الطوى | من أوراق الملك المشرّد | ٩٥ |
| ٥١ | ٧ | أحمد خليل | من روميّات أبي فراس | ٩٦ |
| ٤٨ | ٥ | محمد يوسف | من قصائد الحصار | ٩٧ |
| ٣٥ | ٤ | د. شكرى عياد | من ملحمة في التكوين | ٩٨ |
| ٤٩ | ١١ | جواد حسنى | الموت والشارة | ٩٩ |
| ٤٨ | ١ | كامل أيوب | موت قبطان في الساحل | ١٠٠ |
| ٤١ | ٥ | عبد الوهاب البيّاض | نار الشعر | ١٠١ |
| ٤٨ | ٤ | مصرى حنّورة | نافذة في جدار المستحيل | ١٠٢ |
| ٣٧ | ٦ | محمد سليمان | نبؤة | ١٠٣ |
| ٣٨ | ٣ | محمد علي الفقى | نداء في أذن الصمت | ١٠٤ |
| ٥١ | ١١ | لؤى حقى | النسر | ١٠٥ |
| ٤٥ | ١ | عبد العزيز المقاتلح | نفوس وتكوينات في جدار الليل الفلسطيني | ١٠٦ |
| ٥٤ | ٥ | أحمد محمد إبراهيم | هارب في ركاب أمل | ١٠٧ |
| ٥٩ | ٢ | عبد الستار سليم | هل أوغل في عينيك | ١٠٨ |
| ٤٦ | ١٢ | محمد آدم | وجهه | ١٠٩ |
| ٥٨ | ٤ | السيد محمد الخميسي | وجهك والحزن | ١١٠ |
| ٥٨ | ٥ | فولاذ عبد الله الأنور | وسام الجريمة | ١١١ |
| ٤٠ | ٦ | وصفي صادق | وصية متحرّ لم يوند بعد | ١١٢ |
| ٤٢ | ٤ | حميد سعيد | الولد السبع | ١١٣ |
| ٤٥ | ٩ | جيلي عبد الرحمن | وهطل المطر اليتيم | ١١٤ |
| ٤٤ | ٣ | محمد حسين فضل الله | يلانجمتي | ١١٥ |
| ٥٠ | ١ | فاروق شوشة | يحدث أن | ١١٦ |
| ٢٩ | ١٠ | عبد المنعم كامل عمران | يرحل الباروش خريفًا | ١١٧ |

٢ - التجارب الشعرية (٧) تجارب

| | | | | |
|-----|----|------------------|----------------------------|---|
| ١٠٣ | ١٢ | محمد سليمان | أحداث جانبية | ١ |
| ٨٥ | ٧ | عبد المنعم رمضان | الخراب الجميل | ٢ |
| ١٠٣ | ٩ | أحمد طه | الذي يجر القلب ليس الحبيبة | ٣ |
| ٨٩ | ١٠ | محمد آدم | آية من سورة الفل | ٤ |
| ١١١ | ٢ | أحمد طه | عدنان | ٥ |
| ٩٩ | ٣ | محمد عفيفي مطر | فرح بالنار | ٦ |
| ٩١ | ٧ | أحمد زرزور | ولادة | ٧ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|---------|--------|-------|--------|
|---------|---------|--------|-------|--------|

٣ - القصص (١٠٧) قصة

| | | | | |
|----|---------------------------------------|-------------------------|----|-----|
| ١ | الأخرون | إقبال بركة | ١ | ٧٦ |
| ٢ | الابتلاع | أحمد الشيخ | ٢ | ٤٢ |
| ٣ | أغنية النهر | جميل مقي | ٢ | ٨٨ |
| ٤ | امرأة أنا | ليل الشريفي | ٢ | ٩٠ |
| ٥ | الأمطار | فاروق جلاويش | ١٢ | ٧٧ |
| ٦ | الامة تفتح الباب | زليخة أبو ريشة | ٤ | ٦٨ |
| ٧ | انتحار بيجو | فخري ليب | ٦ | ٨٦ |
| ٨ | الأتنى وحاره والطوفان | فوزى عبد المجيد شلى | ١٠ | ٦٧ |
| ٩ | انتباغات حول الارتداد إلى الرحم | ترجمة : أشرف تحى | ١ | ١٠٩ |
| ١٠ | بالأس حلمت بك | بهاء طاهر | ٣ | ٥٥ |
| ١١ | بداية يوم حار | مصطفى أبو النصر | ٩ | ٦٥ |
| ١٢ | بلا نهاية | بلر عبد العظيم محمد | ١ | ٩٠ |
| ١٣ | بيت على نهر | جار النى الحلو | ١٠ | ٤٩ |
| ١٤ | تأشيرة خروج | معصوم مرزوق | ٢ | ٨٦ |
| ١٥ | التداعيات القديمة | سهام بيومى | ٤ | ٨٠ |
| ١٦ | تاهت الزواة وهوان السيرة على الشفاء | أحمد دمرادش حسين | ٩ | ٨٩ |
| ١٧ | ثلاث حكايات يومية | حسين عيد | ٢ | ٩٦ |
| ١٨ | ثلاث صور للبع | عمود جمال الدين | ١٠ | ٧٣ |
| ١٩ | جندق | أميرة عزت | ١ | ٩٨ |
| ٢٠ | الجبل | محمد عبد المطلب | ١٢ | ٦٨ |
| ٢١ | الجبل السرى | منى رجب | ١١ | ٨٠ |
| ٢٢ | حدث استثنائى فى أيام الانفوضى | محمد جبريل | ٢ | ٨٤ |
| ٢٣ | حدث هذا فى ليلة تونسية | عبد الرحمن مجيد الربيعى | ٧ | ٦١ |
| ٢٤ | حد الكراهية | مرسى سلطان | ٣ | ٧٢ |
| ٢٥ | حصاة فى فم العنكبوت | أحمد دمرادش حسين | ٥ | ٨٠ |
| ٢٦ | حكاية اختفاء النص | سعيد بكر | ١ | ٩٢ |
| ٢٧ | حكاية جنون ابنة عمى هنية | حسنه المصباحى | ٨ | ٣٣ |
| ٢٨ | حكاية رجل شارب | محمد زفراف | ٦ | ٥٩ |
| ٢٩ | حكاية عبد الله الأرواح | إدريس الصغير | ١ | ٨٢ |
| ٣٠ | حلم كل الليالى | عليه سيف النصر | ٧ | ٧٦ |
| ٣١ | حيوانات وطيور | محمد المخزنجى | ٦ | ٨٠ |
| ٣٢ | الخنجر | سمير رمزى المتزلاوى | ٧ | ٧٣ |
| ٣٣ | دائرة وثماس | محمد مسعود المعجمى | ١٠ | ٦٣ |
| ٣٤ | داود الحافى والحاجة ذات العين الواحدة | رمسيس ليب | ٩ | ٧٢ |
| ٣٥ | دم العشق مباح | إدوار الحفراط | ١١ | ٦٣ |
| ٣٦ | رجل ، ورقة . . وأحلام | إدريس الصغير | ١١ | ٧٤ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|-------------------------------|------------------------|-------|--------|
| ٣٧ | الرجل والبواب | مصطفى أبو النصر | ١٢ | ٧٤ |
| ٣٨ | الركض عند حافة الأفق | سلمى فريد | ٩ | ٨٤ |
| ٣٩ | الزيارة | محمد سليمان | ٧ | ٦٩ |
| ٤٠ | السبة | إسماعيل فهد إسماعيل | ١٠ | ٤٥ |
| ٤١ | السحاب الأبيض الجامع | إدوار الخراط | ٨ | ٨٩ |
| ٤٢ | السقوط | جهاد عبد الجبار الكيسى | ١٢ | ٧٠ |
| ٤٣ | السقاء ورقة زرقاء | إدريس الصغير | ٧ | ٦٦ |
| ٤٤ | سوناتا لشجرة الحريف | أحمد المديني | ٤ | ٧٢ |
| ٤٥ | السيدة المعجوز المخبولة | ترجمة : أشرف توفيق | ١١ | ٩٠ |
| ٤٦ | السيف والوردة | حسن الجوخ | ١٢ | ٨٣ |
| ٤٧ | شتاء طويل | حسن محمد بلوى | ٢ | ٧٨ |
| ٤٨ | شجرة الحب | عبد الحكيم قاسم | ٨ | ٦٦ |
| ٤٩ | الشراع والمدى | محمد طلب | ٢ | ٧٧ |
| ٥٠ | الشمسولة | أحمد الشيخ | ٦ | ٦٦ |
| ٥١ | شئ لل مستقبل | عل ماهر إبراهيم | ٣ | ٨٢ |
| ٥٢ | صديقي الكاتب | محمد صوف | ٨ | ٧٠ |
| ٥٣ | صفحات مبعثرة | أحمد رموف الشافعي | ١١ | ٨٦ |
| ٥٤ | الصقري | سعيد سالم | ١١ | ٧٧ |
| ٥٥ | صفط تواب - نيويورك .. وبالعكس | محمد حمزة العزوني | ١٠ | ٥٢ |
| ٥٦ | الصفحة | سمير الفيل | ١٢ | ٨٦ |
| ٥٧ | الطرق على الحجرات الأربع | هناء فتحي | ١١ | ٨٤ |
| ٥٨ | الطيف | رمسيس لييب | ١ | ٨٨ |
| ٥٩ | العائد | هلى يونس | ٩ | ٨٢ |
| ٦٠ | عباءة الليل | يوسف أبو رية | ٨ | ١٤ |
| ٦١ | العزلة | حسن محمد بلوى | ٦ | ٨٣ |
| ٦٢ | المشاء الأخير | سعيد الكفراوي | ٦ | ٦٢ |
| ٦٣ | على لائحة الانتظار | ديزى الأمير | ٤ | ٧٦ |
| ٦٤ | الغسق | أمين ريان | ١٢ | |
| ٦٥ | الفتاة ذات الوجه الصبح | محمد المنسى قنديل | ٨ | ٢٣ |
| ٦٦ | فصول | عبد الوهاب الأسواني | ٨ | ٥٢ |
| ٦٧ | في حديقة غير عادية | بهاء طاهر | ١٢ | ٦٣ |
| ٦٨ | في الزقاق | عماد الورداني | ٨ | ١٢ |
| ٦٩ | في الليل | إبراهيم عبد المجيد | ١ | ٧٣ |
| ٧٠ | في انتظار الحافلة | محمد المنصور الشقحاء | ٨ | ٤٥ |
| ٧١ | الفيضان | محمد المخزنجي | ٢ | ٩٢ |
| ٧٢ | قالت إنها قادمة | محمد المنصور الشقحاء | ١ | ٩٦ |
| ٧٣ | قصص قصيرة جدا | طلعت فهمي | ٧ | ٨١ |
| ٧٤ | قطار الشمال | عز الدين نجيب | ٨ | ٤٧ |

| الصفحة | العدد | المؤلف | الموضوع | السلسل |
|--------|-------|-------------------------|---|--------|
| ٦٦ | ٣ | سعيد الكفراوي | القمر في ظل النبع | ٧٥ |
| ٥٥ | ٨ | عبد الله خيرت | الكاميرا | ٧٦ |
| ٦٥ | ٥ | جمال النيطاني | كتاب التجليات : السفر الثاني : المقامات | ٧٧ |
| ٥٦ | ١٠ | سليمان الشيخ | كديفة | ٧٨ |
| ٧٩ | ٩ | جهاد عبد الجبار الكبيسي | لحظة دفنة | ٧٩ |
| ٨٣ | ٥ | ترجمة : سامي فريد | لوري لويس (من الأدب الهندي الحديث) | ٨٠ |
| ٧٣ | ٨ | بهاء طاهر | مجاورة الجبل | ٨١ |
| ٣٨ | ٨ | سعيد الكفراوي | مدينة الموت المحمل | ٨٢ |
| ٨٩ | ٦ | منار حسن فتح الباب | مذكرات غير مكتوبة | ٨٣ |
| ٧٩ | ١ | السيد نجم | المفاجأة | ٨٤ |
| ٧٦ | ٣ | يوسف أبو رية | المفتاح | ٨٥ |
| ٧٦ | ٥ | ابتهال سالم | ملك الشغل | ٨٦ |
| ٧٨ | ٧ | أحمد مختار | من كتاب عمل | ٨٧ |
| ٩ | ٨ | محمد المخزنجي | من الميناء والمقهى | ٨٨ |
| ٧٢ | ٦ | طله وادي | مواقف مجهولة من مسيرة صالح أبو عيسى | ٨٩ |
| ٦٩ | ٣ | إحسان كمال | الموت والحب | ٩٠ |
| ١٠٣ | ١ | عاطف فتحي | الموت والميلاد | ٩١ |
| ١٠٠ | ١ | عبد المقصود حبيب | الميراث | ٩٢ |
| ٨٨ | ١١ | حنان أبو السعد | ميعاد الساعة ١٢ | ٩٣ |
| ٦٧ | ٢ | فاروق خورشيد | الناس والكلام | ٩٤ |
| ٨٠ | ١٢ | محمد سليمان | ناظر الحسبة | ٩٥ |
| ٨٢ | ١١ | محمد جبريل | ثبوءة عرافه مجنون | ٩٦ |
| ٥٩ | ١٠ | سوزيان عبد الملك | نخلة الحاج إمام | ٩٧ |
| ٦١ | ٤ | فاروق خورشيد | النشيد الأخير | ٩٨ |
| ٩٠ | ١٢ | إلياس فركوح | نقطة عبور | ٩٩ |
| ٨٤ | ٤ | محمود الورداني | نوبة شهيد | ١٠٠ |
| ٧٨ | ٣ | مصطفى أبو النصر | الحديقة | ١٠١ |
| ٧٠ | ١٠ | ليل الشربيني | هذه هي القنبلة | ١٠٢ |
| ٥٨ | ٨ | عبد الستار ناصر | الوجه | ١٠٣ |
| ٦٩ | ٩ | أمين ريان | الوشاح | ١٠٤ |
| ٧٧ | ٩ | سهام بيومي | الوليمة | ١٠٥ |
| ٨٤ | ١ | علي عيد | الوهج | ١٠٦ |
| ١٦ | ٨ | اعتدال عثمان | يونس البحر | ١٠٧ |

٤ - التجارب القصصية (١٢) تجربة

| | | | | |
|-----|---|---------------|----------|---|
| ١٠١ | ٧ | مرعي مذكور | الاغتيل | ١ |
| ١٠٣ | ٧ | سعد الدين حسن | تطوُّحات | ٢ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|--------------------------------|--------------------|-------|--------|
| ٣ | خمس رؤى تشبه الحقيقة | عبد كشيح | ١٢ | ١٠٧ |
| ٤ | رابسودية على لحن الجسد | عبد ربه طه | ١٢ | ١١١ |
| ٥ | الطير البرى والوردة الحجرية | يوسف فاخوري | ١٠ | ٩٥ |
| ٦ | المبدأ الرجل .. المبدأ المدينة | سعد الدين حسن | ٩ | ١٠٦ |
| ٧ | مجموعة قصصية | سعيد سالم | ٣ | ١٠٤ |
| ٨ | الرماح | مرعى مذكور | ١١ | ١٠٥ |
| ٩ | المسافر | إبراهيم فهمى | ١١ | ١٠٧ |
| ١٠ | الموت فى الظهيرة | سعد الدين حسن | ٢ | ١١٣ |
| ١١ | ميتافيزيقا البحر والموت | عبد الغنى السيد | ١٢ | ١١٥ |
| ١٢ | نباح القطار | عمود عوض عبد العال | ٧ | ٩٣ |

٥ - المسرحيات (١٠) مسرحيات

| | | | | |
|----|------------------------|--------------------------|----|-----|
| ١ | التجريف | رجب سعد السيد | ٦ | ٩١ |
| ٢ | حادث منعطف النهر | عبد السميع عمر زين الدين | ٤ | ٨٧ |
| ٣ | الجراد | عبد الغفار مكاوى | ١١ | ٩٣ |
| ٤ | زيارة فى الليل | المفريد فرج | ٣ | ٨٤ |
| ٥ | صندوق .. وراء الكواليس | عبد السيد سالم | ٥ | ٩٢ |
| ٦ | ما أجملنا | محفوظ عبد الرحمن | ١٠ | ٧٥ |
| ٧ | المشهد الأخير | يحيى عبد الله | ٢ | ٩٩ |
| ٨ | ناس فى الريح | ت : الدسوقي فهمى | ١٢ | ٩٤ |
| ٩ | الوريث والعجوز | عبد الجمل | ١ | ١١٢ |
| ١٠ | وماذا بعد ؟ | ت : عبد الحكيم فهمى | ٩ | ٩٣ |

٦ - الدراسات (٤٨) دراسة

| | | | | |
|----|----------------------------------|---------------------|----|-----|
| ١ | الأبله | ترجمة : حسين بيومى | ١١ | ٢١ |
| ٢ | الأبيض والأسود | | | |
| ٣ | فى المسلسل التليفزيونى | د. عبد القادر القط | ١٢ | ١١ |
| ٤ | تجربتنا فى الحداثة الشعرية | بلند الخيلدى | ١٢ | ١٥ |
| ٥ | تطور القصة القصيرة فى السبعينيات | د. فاطمة موسى | ٨ | ٩٧ |
| ٦ | الجدران .. وموهبة روائية جديدة | د. عبد القادر القط | ٤ | ٧ |
| ٧ | الجميع يريحون الجائزة | رمضان بسلطوىسى محمد | ٨ | ١١٠ |
| ٨ | الحب والموت .. قصائد جديدة .. | | | |
| ٩ | للشاعر الأسبانى : لوركا | ترجمة : حسين محمود | ٧ | ١٨ |
| ١٠ | الخيال والاحتفال يتسلحان السلطة | | | |
| ١١ | فى أفنيون | عبد الكريم برشيد | ٩ | ٧ |
| ١٢ | الدراما العربية المعاصرة : جيل | | | |
| ١٣ | التجاوز : فوزى فهمى | حسين عطية | ٧ | ٢٣ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|--|---------------------------|-------|--------|
| ١٠ | دوستوفسكى | حسين بيومى | ١ | ٢٦ |
| ١١ | الرجل المناسب | حسين حموده | ٤ | ٢٤ |
| ١٢ | روايتا زينب فيكل « وجول » لروسو | د . أحمد درويش | ١٢ | ٢٩ |
| ١٣ | السيد حافظ والبحث عن دور المسرح | شافى بن خاليل | ٩ | ١٨ |
| ١٤ | السيرى الحديثة ليليا والبحث عن طريق جديد | عمود حنفى كساب | ٩ | ٢٦ |
| ١٥ | الشخصية المصرية فى مسرحية : « يا طالع الشجرة » لتوفيق الحكيم | د . فردوس البهناوى | ٧ | ٧ |
| ١٦ | الشعر والعالم الحديث | ت : مفرح كريم | ١٠ | ٢١ |
| ١٧ | عن العدالة والمجد وآل الناجى فى ملحمة : « الحرافيش » | جمال فاضل شحات | ١٠ | ١٦ |
| ١٨ | « غرب استراليا » رواية يوغسلافية | د . جمال الدين سيد محمد | ٩ | ٣٩ |
| ١٩ | فكرة الحديث فى الأدب والفنون | د . جابر عصفور | ٥ | ٢٦ |
| ٢٠ | القاهرة بين الواقع والخيال فى ثلاثية نجيب محفوظ | جمال الغيطان | ١ | ٧ |
| ٢١ | قراءة فى « اختناقات العشق والصبح » | توفيق حنا | ٢ | ٢٠ |
| ٢٢ | قراءة فى خمسة نصوص لإدوار الخراط | د . ماهر شفيق فريد | ٨ | ١٢٣ |
| ٢٣ | قراءة فى رواية : « السلفات » | حسين عيد | ١١ | ١٣ |
| ٢٤ | قراءة فى قصص « بالأمس حلمت بك » | عبد القى السيد | ٨ | ١١٨ |
| ٢٥ | قراءة فى قصص « حديث شخصى » | توفيق حنا | ١٠ | ٧ |
| ٢٦ | قراءة فى قصص « وفاة عامل مطبعة » | حسين عيد | ٩ | ٣٤ |
| ٢٧ | قراءة فى قصة « دموع رجل تافه » | د . عصام بهى | ٨ | ١٣٩ |
| ٢٨ | قراءة فى قصيدة « رحلة فى الليل » | محمد بدوى | ٣ | ١٣ |
| ٢٩ | قراءة فى قصيدة « النمر » | يوسف عبد الحليم الخوجه | ١٢ | ٣٦ |
| ٣٠ | القرين . . ولا أحد | حسين حمودة | ٦ | ٢٧ |
| ٣١ | قصائد غنارة للشاعرة الألمانية المعاصرة : « ريناتامير » | كامل أيوب | ٣ | ٢٠ |
| ٣٢ | قصائد من ديوان « قيصر فاييخو » | د . حامد أبو أحمد | ٤ | ٣٠ |
| ٣٣ | القصة القصيرة فى البحرين | د . أحمد ماهر البقرى | ١٢ | ٢٢ |
| ٣٤ | القصة القصيرة فى السبعينات | د . عيد الحميد إبراهيم | ٣ | ٧ |
| ٣٥ | القصة القصيرة وعلم الحركة الجسمية | د . محمود سليمان ياقوت | ٨ | ١٠١ |
| ٣٦ | « كائنات مملكة الليل » لأحمد عبد المعطى حجازى | يسرى العزب | ١ | ٣٥ |
| ٣٧ | « ليل آخر » . . رواية فلسفية | أحمد عبد الرازق أبو العلا | ١١ | ٧ |
| ٣٨ | مالك الحزين . . بين المكان . . اللغة . . الحلم المفقود | عبد العزيز موابى | ٢ | ٣٠ |

| الصفحة | العدد | المؤلف | الموضوع | السلسل |
|--------|-------|------------------------|---|--------|
| ٧ | ٢ | د . عبد القادر القط | ٣٩ محمود دياب : الكاتب المسرحي | |
| | | | ٤٠ مدخل إلى علم الأسلوب | |
| ١٥ | ١ | فاروق خورشيد | للدكتور شكرى عياد | |
| ٧ | ٥ | د . نيلة إبراهيم | ٤١ مستويات لعبة اللغة في النص الروائي | |
| ١٦ | ٥ | د . صلاح فضل | ٤٢ ملاحظات حول الحداثة | |
| ١٣٠ | ٨ | سليمان البكرى | ٤٣ الملامح الإبداعية في قصص الريعى | |
| | | | ٤٤ من الأدب القديم : | |
| ٤٠ | ٢ | محمد شرف | حين إلى مسقط الرأس | |
| ٢٢ | ٥ | د . محمود الريعى | ٤٥ من مشكلات الحداثة في النقد الأدبى | |
| | | | ٤٦ الموت من المقاومة إلى الاستسلام فى : | |
| ٣٠ | ٣ | حسين عيد | بعض قصص «نجيب محفوظ» القصيرة | |
| ١٣ | ٤ | ت : حسين اللبوى | ٤٧ الرجودية فى الفكر العربى | |
| ١١٤ | ٨ | د . نعيم عطية | ٤٨ يوسف الشاروق وشخصياته القصصية | |
| | | | ٧ - المتابعات النقدية (١٦) متابعة | |
| ١٢٠ | ٤ | مدحت الجيار | ١ الأتى ومواجهة الإحباط | |
| | | | ٢ التقارب الفكرى بين نهاد شريف | |
| ١١٦ | ٤ | محمد قاسم | وجول فيرن | |
| | | | ٣ الحضور الزمنى فى قصص « قبل رحيل | |
| ١٠٩ | ٩ | صلاح عبد الحافظ | القطار » | |
| ١١٦ | ٦ | د . عبد الحميد إبراهيم | ٤ سندباد على عجلة | |
| ١١٣ | ٥ | محمد الغزى | ٥ قراءة فى قصيدة البيت الواحد | |
| ١٠٩ | ١١ | محمد عبد الوهاب | ٦ قراءة فى رواية « الأخت لأب » | |
| ١١٢ | ٧ | محمد محمود عبد الرازق | ٧ قراءة فى قصة « بالأمس حلمت بك » | |
| ١٢٠ | ٥ | » » | ٨ قراءة فى قصص « الصمت والجدران » | |
| ١٢٠ | ٦ | رمضان بسطويسى | ٩ كتاب : البطل المعاصر فى الرواية المصرية | |
| | | | ١٠ كثافة الصورة الشعرية فى ديوان : | |
| ١١٢ | ١١ | د . صلاح عبد الحافظ | « الدائرة المحكمة » | |
| ١١٥ | ١١ | محمد الشربيق | ١١ « غابر سبيل والإنسان الاستثنائى » | |
| ١١٨ | ١٢ | د . محمود الحسنى | ١٢ « علامة الرضا » فى زمن التساقط لالت | |
| ١٠١ | ١٠ | رجب سعد السيد | ١٣ عندما يأبى الربيع | |
| ١١٨ | ٥ | محمد المخزنجى | ١٤ عن نبرة القصص فى صوت الغناء | |
| ١١٦ | ٣ | بركسام رمضان | ١٥ الغموض فى الشعر | |
| ٩٩ | ١٠ | د . يوسف عز الدين عيسى | ١٦ وجه المدينة والأحلام | |
| | | | ٨ - المناقشات (١٦) مناقشة | |
| ١٠٧ | ٣ | د . عبد القادر القط | ١ تعليق | |

| المنسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|--------|---|-----------------------|-------|--------|
| ٢ | تكلف الكاتب وحيرة القارىء | عبد الحكيم قاسم | ٩ | ١١٢ |
| ٣ | حتى لا تتحول إبداع إلى مجلة فصلية | إبراهيم عبد المجيد | ٤ | ١٠٧ |
| ٤ | خواطر حول عدد مايو من إبداع | د. عصام بى | ٧ | ١١٩ |
| ٥ | خواطر مغترب عن عدد القصة القصيرة | بهاء طاهر | ١١ | ١٢١ |
| ٦ | دعوة للحوار حول الفنون التشكيلية | كمال الجويل | ٦ | ١٢٣ |
| ٧ | في مصر | محمد المخزنجي | ١٠ | ١١٣ |
| ٨ | عفوا بادكتورة . هذا إهمال جسيم | | | |
| | الفنون التشكيلية في مصر بين التقليد | | | |
| | والتجديد | د. صبرى منصور | ٣ | ١٢١ |
| ٩ | قراءة في قصة « مجموعة قصصية » | د. محمود الحسبى | ٥ | ١١٠ |
| ١٠ | قراءة في قصص « عدنان .. والفرح | | | |
| | بالتار » | عل محمد العلمي | ٤ | ١١٣ |
| ١١ | القصة القصيرة ومهرم العصر | د. محمود الحسبى | ٢ | ١٢١ |
| ١٢ | كتاب القصة يتحدثون عن إبداعهم | | | |
| | (استطلاع) | أحمد فضل شبلول | ٨ | ١٤٤ |
| ١٣ | التغير الجمال في قصص « إبداع » | د. حلمى بلير | ٦ | ١٠٥ |
| ١٤ | ملاحظات حول نقد الفن التشكيل | د. رائف بهجت | ٧ | ١٢٢ |
| ١٥ | ملاحظات حول قضايا القصة القصيرة | | | |
| | في السبعينيات | د. عبد الحميد إبراهيم | ١٠ | ١٠٤ |
| ١٦ | واقعتنا الثقافي . ومجلة إبداع | سليمان فياض | ٢ | ١١٥ |
| ٩ - | الشهریات (٨) شهریات | | | |
| ١ | افتكاز عن الحداثة وتجربتها | سامى خشبة | ٧ | ١٠٥ |
| ٢ | « بالأمس حلمت بك » .. القصة بعد | | | |
| | المجموعة وقبلها | | | |
| ٣ | عن التاريخ والفن والمعرفة | | | |
| ٤ | عن الستينات والحساسية الجديدة | | | |
| ٥ | عن صلاح عبد الصبور في ذكراء الثالثة | | | |
| ٦ | مسألة الحقيقة الفنية : التزييف ، | | | |
| | والوحي ، والرؤية | | | |
| ٧ | هذا الأدب .. وهذا العصر | | | |
| ٨ | مع المازن .. وملاحظات | | | |
| | حول نقد عاشق لمشوقه | | | |
| ١٠ - | الفنون التشكيلية (١٢) دراسة وملزمة بالألوان | | | |
| ١ | جمال السجيني .. تشكيلات نحتية | | | |
| | عل أوتار القلب الحزين | كمال الجويل | ٧ | ١٢٦ |

| المسلسل | الموضوع | المؤلف | العدد | الصفحة |
|---------|--|-----------------------|-------|--------|
| ٢ | سيد سعد الدين والتصوير النحوي | عمود بقتيش | ٢ | ١٢٥ |
| ٣ | على دسوقي ... والفن البريء | د . د | ٥ | ١٢٣ |
| ٤ | الفنانة تحية حليم | سعد عبد الوهاب | ١٢ | ١٢٧ |
| ٥ | الفنان حامد عبد الله رائد الحروفين العرب | صبيح الشاروني | ١١ | ١٢٥ |
| ٦ | الفنان عبد الهادي الجزائر | د . صبري منصور | ٩ | ١٢٢ |
| ٧ | الفنان عدلى رزق الله والعزف بالألوان | صبيح الشاروني | ٤ | ١٢٣ |
| ٨ | الفنان عز الدين نجيب | عمود بقتيش | ١٠ | ١٢٤ |
| ٩ | الفنان على المليحي والتشكيل على المسطحات | عبد الرحيم يوسف الجمل | ٣ | ١٢٦ |
| ١٠ | قراءة نقدية في لوحات الفنان المغربي أحمد بن يوسف | عمود بقتيش | ٨ | ١٥٨ |
| ١١ | عمود بقتيش ... هندسية العفوى ومنطقية التلقائي | شاكور عبد الحميد | ٦ | ١٢٥ |
| ١٢ | من الكشف عن أعماق الواقع إلى البحث عن لغة جديدة | عز الدين نجيب | ١ | ١٢٢ |

جدول رقم (٣)
المؤلفون (٢٤٨ كاتباً)

| المؤلف | رقم الموضوع | الرمز | مسلسل | المؤلف | رقم الموضوع | الرمز |
|--------------------|-------------|-------|-------|---------------------------|-------------|-------|
| أسر ابراهيم | ٦٦ | ش | ١١ | أحمد زرزور | ٤١ | ش |
| ابتهال سالم | ٨٦ | ق | | د | ٧ | تش |
| إبراهيم عبد المجيد | ٦٩ | ق | ١٢ | أحمد سويلم | ٣ | ش |
| د | ٣ | من | | د | ٩٤ | ش |
| إبراهيم فهمي | ٩ | تق | ١٣ | أحمد الشيخ | ٢ | ق |
| إبراهيم نصر الله | ٤٩ | ش | | د | ٥٠ | ق |
| إحسان كمال | ٩٠ | ق | ١٤ | أحمد طه | ٧٣ | ش |
| أحمد خليل | ٢٢ | ش | | د | ٣ | تش |
| د | ٩٦ | ش | | د | ٥ | تش |
| د . أحمد درويش | ١٢ | د | ١٥ | أحمد عبد الرازق أبو العلا | ٣٧ | د |
| أحمد صمد اش حسين | ١٦ | ق | ١٦ | أحمد فضل شبلول | ١٢ | من |
| د | ٢٥ | ق | | د | ٨٢ | ش |
| أحمد رؤوف الشافعي | ٥٣ | ق | ١٧ | د . أحمد ماهر البقري | ٣٣ | د |

| الرمز | رقم الموضوع | المؤلف | مسلسل | الرمز | رقم الموضوع | المؤلف | مسلسل |
|-------|-------------|-------------------------|-------|-------|-------------|--------------------------|-------|
| د | ١٧ | جمال فاضل شحات | ٤٦ | ش | ١٣ | أحمد مجاهد | ١٨ |
| ق | ٣ | جميل متى | ٤٧ | ش | ١٠٧ | أحمد محمد إبراهيم | ١٩ |
| ق | ٤٢ | جهد عبد الجبار الكبيسي | ٤٨ | ش | ٦ | أحمد محمود مبارك | ٢٠ |
| ق | ٧٩ | » » | | ق | ٨٧ | أحمد مختار | ٢١ |
| ش | ٩٩ | جواد حسني | ٤٩ | ق | ٤٤ | أحمد اللديني | ٢٢ |
| ش | ١١٤ | جميل عبد الرحمن | ٥٠ | ش | ١٩ | أحمد مرتضى عيله | ٢٣ |
| د | ٣٣ | د . حامد أبو أحمد | ٥١ | ق | ٢٩ | إندريس الصغير | ٢٤ |
| ش | ٤٤ | حامد نقادي | ٥٢ | ق | ٣٦ | » » | |
| ق | ٤٦ | حسن الجوخ | ٥٣ | ق | ٤٣ | » » | |
| د | ٩ | حسن عطية | ٥٤ | ش | ٣٥ | إدوار حنا سعد | ٢٥ |
| ق | ٤٧ | حسني محمد بلوي | ٥٥ | ق | ٣٥ | إدوار الحرايط | ٢٦ |
| ق | ٦١ | » » » | | ق | ٤١ | » » | |
| ق | ٢٧ | حسونة المصباحي | ٥٦ | ق | ٤٠ | إسماعيل فهد إسماعيل | ٢٧ |
| د | ٤ | حسين بيومي (ترجمة) | ٥٧ | ق | ٤٥ | أشرف توفيق (ترجمة) | ٢٨ |
| د | ١٠ | » » | | ق | ٩ | أشرف فتحى (ترجمة) | ٢٩ |
| د | ١١ | حسين حمودة | ٥٨ | ق | ١٠٧ | اعتدال عثمان | ٣٠ |
| د | ٣٠ | » » | | ق | ١ | إقبال بركة | ٣١ |
| ش | ١ | حسين علي محمد | ٥٩ | مس | ٤ | الفريد فرج | ٣٢ |
| ش | ٥٩ | » » | | ق | ٩٩ | إلياس فركوح | ٣٣ |
| د | ٢٣ | حسين عيد | ٦٠ | ق | ١٩ | أميرة عزت | ٣٤ |
| ق | ١٧ | » » | | ق | ٦٤ | أمين ريان | ٣٥ |
| د | ٦٦ | » » | | ق | ١٠٤ | » » | |
| د | ٤٦ | » » | | ق | ١٢ | بلدر عبد العظيم محمد | ٣٦ |
| د | ٤٧ | حسين اللبودي | ٦١ | ش | ٥ | بلوي راضي | ٣٧ |
| د | ٧ | حسين محمود | ٦٢ | ش | ٦٤ | » » | |
| من | ١٣ | د . حلمي بلير | ٦٣ | مت | ١٥ | بركسام رمضان | ٣٨ |
| ش | ٥٥ | حميد سعيد | ٦٤ | د | ٣ | بلند الخيلدي | ٣٩ |
| ش | ١١٣ | » » | | ق | ١٠ | بهاء طاهر | ٤٠ |
| ق | ٩٣ | حنان أبو السعد | ٦٥ | ق | ٦٧ | » » | |
| ش | ٧٥ | خالد علي مصطفى | ٦٦ | من | ٥ | » » | |
| ش | ٩١ | » » | | ق | ٨١ | » » | |
| مس | ٨ | الندسوقي فهمي (ترجمة) | ٦٧ | د | ٢١ | توفيق حنا | ٤١ |
| ق | ٦٣ | ديزي الأمير | ٦٨ | د | ٢٥ | » » | |
| من | ١٤ | د . رائف بهجت | ٦٩ | د | ١٩ | د . جابر عصفور (ترجمة) | ٤٢ |
| مس | ١ | رجب سعد السيد | ٧٠ | ق | ١٣ | جار النبي الحلوي | ٤٣ |
| مت | ١٣ | » » | | د | ١٨ | د . جمال الدين سيد محمد | ٤٤ |
| ق | ٣٤ | رمسيس ليب | ٧١ | د | ٢٠ | جمال النبطان | ٤٥ |
| ق | ٥٨ | » » | | ق | ٧٧ | » » | |

| المؤلف | رقم الموضوع | الرمز | المؤلف | رقم الموضوع | الرمز |
|---------------------|-------------|-------|--------------------------|-------------|-------|
| رمضان بسطاوي محمد | ٦ | د | د. شفيق السيد | ٩٤ | د |
| د | ٩ | مت | د. شكري عياد | ٩٥ | ش |
| زليخة أبو ريشة | ٦ | ق | شوقي أبو ناجي | ٩٦ | ش |
| سامح درويش | ٤٨ | ش | صبحي الشاروني | ٩٧ | ف |
| سامي خشبة | ١ | شه | د. صبري منصور | ٩٨ | من |
| د | ٢ | شه | د | ٩٩ | ف |
| د | ٣ | شه | صلاح عبد الحافظ | ٩٩ | مت |
| د | ٤ | شه | د | ١٠٠ | مت |
| د | ٥ | شه | د. صلاح فضل | ١٠١ | د |
| د | ٦ | شه | صلاح ولي | ١٠٢ | ش |
| د | ٧ | شه | د | ١٠٣ | ش |
| د | ٨ | شه | طلعت فهمي | ١٠٤ | ق |
| سامي فريد | ٣٨ | ق | طه حسين سالم | ١٠٥ | ش |
| د (ترجمة) | ٣٨ | ق | طه وادي | ١٠٦ | ق |
| سمد الدين حسن | ٢ | تن | عاطف فتحي | ١٠٧ | ق |
| د | ٦ | تن | عباس محمود عامر | ١٠٨ | ش |
| د | ١٠ | تن | د. عبد الحميد إبراهيم | ١٠٩ | د |
| سمد عبد الوهاب | ١ | ف | د | ١١٠ | مت |
| سميد بكر | ٢٦ | ق | عبد الحميد شاهين | ١١١ | من |
| سميد سالم | ٥٤ | ق | عبد الحميد محمود | ١١٢ | ش |
| د | ٧ | تن | د | ١١٣ | ش |
| سميد الكفراوي | ٦٢ | ق | د | ١١٤ | ش |
| د | ٧٥ | ق | عبد الحكيم فهمي | ١١٥ | مس |
| د | ٨٢ | ق | عبد الحكيم قاسم | ١١٦ | من |
| سليمان البكري | ٤٣ | د | د | ١١٧ | ق |
| سليمان الشيخ | ٧٨ | ق | عبد ربه طه | ١١٨ | تن |
| سليمان فياض | ١٦ | من | عبد الرحمن عبد المولى | ١١٩ | ش |
| سمير رمزي المتزلاوي | ٣٢ | ق | عبد الرحمن مجيد الربيعي | ١٢٠ | ش |
| سمير القليل | ٥٦ | ق | عبد الرشيد الصافي | ١٢١ | ق |
| سهام بيومي | ١٥ | ق | عبد الستار البليشي | ١٢٢ | ف |
| د | ١٠٥ | ق | عبد الستار سليم | ١٢٣ | ش |
| سوريال عبد الملك | ٩٧ | ق | عبد الستار ناصر | ١٢٤ | ش |
| السيد محمد الحقيمي | ١١٠ | ش | عبد السميع عمر زين الدين | ١٢٥ | ق |
| سيد محمد سليمان | ٥٣ | ش | د | ١٢٦ | مس |
| السيد نجم | ٨٤ | ق | د | ١٢٧ | ش |
| شاذي بن خليل | ١٣ | د | عبد الصمد القليسي | ١٢٨ | ش |
| شاكر عبد الحميد | ١٦٠ | ف | | | |

| المؤلف | رقم الموضوع | الرمز | مسلسل | المؤلف | رقم الموضوع | الرمز |
|----------------------|-------------|-------|-------|-----------------------|-------------|-------|
| عبد العزيز المقالح | ٨٩ | ش | ١٤٧ | علي عبد | ١٠٦ | ق |
| د | ١٠٦ | ش | ١٤٨ | علي ماهر ابراهيم | ٥١ | ق |
| عبد العزيز موافي | ٣٨ | د | ١٤٩ | علي محمود العليسي | ١٠ | من |
| عبد الغني السيد | ٢٤ | د | ١٥٠ | عليه سيف النصر | ٣٠ | ق |
| د | ١١ | تق | ١٥١ | عبد صالح | ٣١ | ش |
| عبد الغفار مكاوي | ٣ | مس | ١٥٢ | فلروق جالوش | ٥ | ق |
| د . عبد القادر القط | ٢ | د | ١٥٣ | فلروق خورشيد | ٤٠ | د |
| د | ١ | من | | د | ٩٤ | ق |
| د | ٥ | د | | د | ٩٨ | ق |
| د | ٣٩ | د | ١٥٤ | فلروق شوشة | ٣٢ | ش |
| عبد العليم القباي | ٨ | ش | | د | ٧٨ | ش |
| عبد الكريم برشيد | ٨ | د | | د | ١١٦ | ش |
| عبد اللطيف أطيمش | ٣٤ | ش | ١٥٥ | د . فاطمة موسى | ٤ | د |
| د | ٦٥ | ش | ١٥٦ | فخري لبيب | ٧ | ق |
| عبد اللطيف الربيع | ٣٣ | ش | ١٥٧ | د . فردوس البهساري | ١٥ | د |
| عبد الله خيرت | ٧٦ | ق | ١٥٨ | فوزي خضر | ٢٨ | ش |
| عبد الله المصباحان | ٣٩ | ش | | د | ٦٩ | ش |
| د | ٨١ | ش | ١٥٩ | فوزي صالح | ٥٠ | ش |
| عبد المقصود حبيب | ٩٢ | ق | ١٦٠ | فوزي عبد المجيد شلي | ٨ | ق |
| عبد النعم الأنصاري | ٢٥ | ش | ١٦١ | فوزي عيسى | ٧٠ | ش |
| د | ٨٠ | ش | ١٦٢ | فولاذ عبد الله الأنور | ١١١ | ش |
| عبد النعم رمضان | ٦٧ | ش | ١٦٣ | كامل ايوب | ٢١ | ش |
| د | ٢ | تش | | د | ١٠٠ | ش |
| عبد النعم كامل عمران | ١١٧ | ش | | د | ٣١ | د |
| عبد الوهاب الأسواني | ٦٦ | ق | ١٦٤ | كمال الجوليتي | ٦ | من |
| عبد الوهاب البياتي | ٢٤ | ش | | د | ١ | ف |
| د | ١٠١ | ش | | كمال نشأت | ٨٥ | ش |
| مير عبد الرحمن | ٧٤ | ش | ١٦٥ | لؤي حقي | ٨٨ | ش |
| عزت الطيري | ٩٢ | ش | ١٦٦ | د | ١٠٥ | ش |
| د . عز الدين إسماعيل | ٤٠ | ش | ١٦٧ | ليل الشريفي | ٤ | ق |
| د | ٤٢ | ش | | د | ١٠٢ | ق |
| عز الدين نجيب | ١٢ | ف | ١٦٨ | د . ماهر شفيق فريد | ٢٢ | د |
| د | ٧٤٠ | ق | ١٦٩ | عجوب موسى | ١٨ | ش |
| د . عصام بي | ٤ | من | ١٧٠ | عفروظ عبد الرحمن | ٦ | مس |
| د | ٢٧ | د | ١٧١ | محمد آدم | ٣٧ | ش |
| علاء عبد الرحمن | ٣٣ | ش | | د | ١٠٩ | ش |
| د | ٤٣ | ش | | د | ٤ | تش |
| علي عبد النعم | ٥١ | ش | | | | |

| مسل | المؤلف | رقم الموضوع | الرمز | مسل | المؤلف | رقم الموضوع | الرمز |
|-----|----------------------|-------------|-------|-----|-----------------------|-------------|-------|
| ١٧٢ | محمد إبراهيم أبو سنة | ١٠ | ش | ٢٠٢ | محمد محمود عبد الرازق | ٧ | مت |
| | د | ٦٣ | ش | | د | ٨ | مت |
| ١٧٣ | محمد أبو دومة | ٦٠ | ش | ٢٠٣ | محمد المخزنجي | ٣١ | ق |
| ١٧٤ | محمد بدوي | ٢٨ | د | | د | ١٤ | مت |
| | د | ٢٦ | ش | | د | ٧١ | ق |
| ١٧٥ | محمد جبريل | ٢٢ | ق | | د | ٨٨ | ق |
| | د | ٩٦ | ق | | د | ٧ | من |
| ١٧٦ | محمد الجمل | ٩ | مس | ٢٠٤ | محمد مسعود الصعبي | ٣٣ | ق |
| ١٧٧ | محمد حسين الأعرجي | ٥٦ | ش | ٢٠٥ | محمد المنسي قنديل | ٦٥ | ق |
| ١٧٨ | محمد حسين فضل الله | ١١٥ | ش | ٢٠٦ | محمد المنصور الشقحاء | ٧٠ | ق |
| ١٧٩ | محمد حلمي حامد | ٤ | ش | | د | ٧٢ | ق |
| ١٨٠ | محمد حمزة الغزوني | ٥٥ | ف | ٢٠٧ | محمد يوسف | ١٧ | ش |
| ١٨١ | محمد رضا فريد | ٥٨ | ش | | د | ٩٧ | ش |
| ١٨٢ | محمد زقزاق | ٢٨ | ق | ٢٠٨ | محمد بقتيش | ٢ | ف |
| ١٨٣ | محمد سليمان | ٢٩ | ش | | د | ٣ | ف |
| | د | ١٠٣ | ش | | د | ٨ | ف |
| | د | ١ | تش | | د | ١٠ | ف |
| ١٨٤ | محمد سليمان (قصاص) | ٣٩ | ق | ٢٠٩ | محمد جمال الدين | ١٨ | ق |
| | د | ٩٥ | ق | ٢١٠ | د . محمد الحسيني | ٩ | من |
| ١٨٥ | محمد السيد سالم | ٥ | مس | | د | ١١ | من |
| ١٨٦ | محمد الشريف | ١١ | مت | | د | ١٢ | مت |
| ١٨٧ | محمد شرف | ٤٤ | د | ٢١١ | محمد حنفي كساب | ١٤ | د |
| ١٨٨ | محمد صالح | ٥٢ | ش | ٢١٢ | محمد مختار الموارى | ٨٦ | ش |
| ١٨٩ | محمد صالح الخولاني | ١٢ | ش | ٢١٣ | د . محمد سليمان ياقوت | ٣٥ | د |
| ١٩٠ | محمد صوف | ٥٢ | ق | ٢١٤ | د . محمد الربيعي | ٤٥ | د |
| ١٩١ | محمد طلب | ٤٩ | ق | ٢١٥ | محمد عبد الوهاب | ٦ | مت |
| ١٩٢ | محمد الطوي | ٩٥ | ش | ٢١٦ | محمد عوض عبد العال | ١٢ | تق |
| ١٩٣ | محمد عادل سليمان | ١١ | ش | ٢١٧ | محمد قاسم | ٢ | ق |
| ١٩٤ | محمد عبد المطلب | ٢٠ | ق | ٢١٨ | محمد الورداني | ٦٨ | ق |
| ١٩٥ | محمد عفيفي مطر | ٦ | تش | | د | ١٠٠ | ق |
| ١٩٦ | محمد علي شمس الدين | ٤٧ | ش | ٢١٩ | مدحت الجيار | ١ | مت |
| ١٩٧ | محمد علي الفقي | ١٠٤ | ش | ٢٢٠ | مرسي سلطان | ٢٤ | ق |
| ١٩٨ | محمد عليم | ٤٥ | ش | ٢٢١ | مرعي مذكور | ١ | تق |
| ١٩٩ | محمد الغزوي | ٢٠ | ش | | د | ٨ | تق |
| | د | ٥ | مت | ٢٢٢ | مصري حنوره | ١٠٢ | ش |
| ٢٠٠ | محمد كتيك | ٣ | تق | ٢٢٣ | مصطفى أبو النصر | ١١ | ق |
| ٢٠١ | محمد محمد السنباطي | ٣٦ | ش | | د | ٣٧ | ق |

| المؤلف | رقم الموضوع | الرمز | مجلد | المؤلف | رقم الموضوع | الرمز |
|--------------------|-------------|-------|------|-------------------------|-------------|-------|
| معصوم مرزوق | ١٤ | ق | ٢٣٥ | د . نعيم عطية | ٤٨ | د |
| مفرح كريم | ١٦ | د | ٢٣٦ | هاني ياسين علي | ٧٧ | ش |
| د . د | ٩ | ش | ٢٣٧ | هاني يونس | ٥٩ | ق |
| ملك عبد العزيز | ٨٤ | ش | ٢٣٨ | هناء فتحي | ٥٧ | ق |
| مكي رجب | ٢١ | ق | ٢٣٩ | وصفي صادق | ١١٢ | ش |
| منار حسن فتح الباب | ٨٣ | ق | ٢٤٠ | يحيى عبد الله | ٧ | مس |
| ممي مظفر | ٧٦ | ش | ٢٤١ | يسرى العزب | ٣٦ | د |
| نادر ناشد | ٤٦ | ش | ٢٤٢ | يوسف أبو رية | ٦٠ | ق |
| ناهض منير الرئيس | ٩٠ | ش | | د . د | ٨٥ | ق |
| د . نبيلة إبراهيم | ٤٦ | د | ٢٤٣ | يوسف الخطيب | ٨٧ | ش |
| نشأت المصري | ٧٩ | ش | ٢٤٤ | يوسف عبد الحلليم الخوجه | ٢٩ | د |
| نصار عبد الله | ٣٠ | ش | ٢٤٥ | د . يوسف عز الدين عيسى | ١٦ | مت |
| د . د | ٥٤ | ش | ٢٤٨ | يوسف فاختوري | ٥ | تق |

الهيئة المصرية العامة للكتاب



تصدر أول كل شهر

مفاتيح فصول

سلسلة أدبية شهرية

جميل عطية إبراهيم
والبحر ليس بملآن

« والبحر ليس بملآن » .. رواية جديدة للكاتب الكبير « جميل عطية إبراهيم » ، أحد القلائد الذين أفرزتهم للحياة الأدبية سنوات السبعينيات ، وله مجموعة قصصية صدرت بالمراق بعنوان : « الحداد يليق بالأصدقاء » ، ورواية صدرت بدمشق بعنوان : « أصيلة » . وهو على قلة إنتاجه كاتب ذو مذاق خاص ، يتميز عن سابقيه ، ورفاقه ، بجدة التجارب ، وتنوعها ؛ وبلغة قص مقتصدة ، لائحة ، لاذعة السخرية ؛ وبأسلوب تتداخل فيه الأزمنة ، والشخصيات ، والعصور والبلدان . وشخصوه ذوو جسد مرهف ، وإدراك مثقف ، يعيشون في غربة الرفض ، ويتظاهرون بعدم الالتئام . وتكاد روايته هذه تكون واحدة من أهم الأعمال القصصية التي تعبر برؤية جديدة عن لقاء الحضارات ، دون إغراب ، ودون انهيار أو إيهار . إنها أنشودة حزن ، في زمن الأحزان .. والاعتراب .

الثنى ٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



Bibliotheca Alexandrina



0530808